ATTI

DELLA

PROVINCIALE ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN RAVENNA

PER GLI ANNI 1894-95-96 E 1897

COMPILATI

DAL

CAV. INGEGNERE ROMOLO CONTI

SEGRETARIO DELLA STESSA.

RAVENNA

PREMIATA TIPOGRAFIA CALDERINI

1899.

ATTI

DELLA

PROVINCIALE ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN RAVENNA

PER GLI ANNI 1894-95-96 E 1897

COMPILATI

DAL

CAV. INGEGNERE ROMOLO CONTI

SEGRETARIO DELLA STESSA.

RAVENNA

PREMIATA TIPOGRAFIA CALDERINI

1899.

INDICE

ATTI DELL' ANNO 1894.

Solenne distribuzione de' Premi ed Esposizione di Belle Arti del 1894.

ATTI DELL' ANNO 1895 E 1896.

Solenne distribuzione de' Premi per gli anni 1895 e 1896 ed Esposizione di Belle Arti del 1896.

PREMIAZIONE 1895 E 1896.

Giudizio intorno alle Opere de' Concorrenti ai Premi del 1895 e 1896.

Premiazione agli Alunni per l' Anno 1895.

Premiazione agli Alunni per l' Anno 1896.

ATTI DELL' ANNO 1897.

Solenne distribuzione de' Premi ed Esposizione di Belle Arti del 1897.

PREMIAZIONE 1897.

Giudizio intorno alle Opere de' Concorrenti ai Premi del 1897.

Premiazione agli Alunni per l' Anno 1897.

ALLEGATI

ATTI DELL' ANNO 1894.

SOLENNE DISTRIBUZIONE DE' PREMI

ED ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI DEL 1894

La solenne distribuzione dei premi agli alunni dell' Accademia ed agli artefici della Provincia avvenne il giorno 8 luglio col consueto intervento delle Rappresentanze del Governo, Provincia e Comune ed altre Autorità Scolastiche.

Il discorso augurale fu letto dall' illustre Prof. Cav. Perozzi Silvio di Parma.

E fu del tenore seguente:

L' ARTE E IL DIRITTO

SIGNORE, SIGNORI,

SE v' ha qualche cosa, che comunemente si pensa lontana dall' arte, anzi opposta ad essa, è il diritto. Chi non vede i punti in cui l' una e l' altro contrastano?

L' arte è la pace. Voi potete concepire che nasca e prosperi in una società tutta pacificata, perchè sono pacifiche le sue opere, pacifico il sentimento della bellezza ch' essa è chiamata ad appagare. Il diritto nasce dalla guerra. Esso non sorse prima del giorno in cui due uomini vennero a conflitto tra loro per il possesso della fiera uccisa, delle armi del nemico vinto, di una

zolla di terra. Esso rimane soltanto per la coscienza che, una volta abolito, i conflitti umani ricomincierebbero feroci e le case, le vie, le terre rosseggerebbero quotidianamente di sangue civile.

Nelle opere dell' arte la materia scompare; l' individualità loro sta nello spirito che le vivifica. E questo spirito soggioga da solo, senza intervento d' altro elemento, le anime nostre che cedono spontanee al suo impero. Il diritto è spirito e materia. Esso non è solo comando; è minaccia; minaccia di forza, che un corpo eserciterà sopra un altro ed è per via di questa forza, o attuosa o pronta a spiegarsi, ch' esso regna sugli uomini.

L' arte è sempre un bene. Essa aggiunge alcune soddisfazioni alle altre soddisfazioni umane; essa concorre positivamente a formare quella somma di felicità, di cui alla travagliata nostra stirpe è pur dato di godere. Il diritto è sempre un male; si può pensare infatti che un vivo senso di giustizia e d' amore tra gli uomini lo renda inutile; esso è un male necessario, per impedire un male maggiore.

L' arte ci può presupporre buoni e concorre per sè a farci tali, perchè si rivolge a ciò che di più idealmente elevato, di meno beluino è in noi; il diritto ci presuppone per quello che in generale siamo: degli esseri pronti a far servire tutto il creato e tutte l' altre creature umane al nostro implacabile egoismo; e l' obbedienza che ottiene ci lascia tali.

Un' antitesi adunque tra l' arte e il diritto realmente esiste. Ma comunemente non ci si limita ad

avvertire, più o meno inconsciamente, solo questi contrasti che ho descritti; si va più in là. È pensiero comune che i rapporti tra l'arte e il diritto consistano solo appunto in un immenso e costante contrasto; che mai fra queste due manifestazioni del mondo morale possa esistere affinità di sorta. Sopra tutto si pensa che siano del tutto alieni dall'arte la scienza del diritto e l'uomo, il quale la coltiva.

Cercate voi stessi nell'animo vostro e nei vostri ricordi e dite se non vi è sempre parso che gli elementi artistici debbano essere di necessità del tutto estranei alla giurisprudenza. Dite pure se, pensando a quelle diverse condizioni di spirito, che sono insieme causa ed effetto del coltivare un certo genere di lavoro, avete mai pensato che tra quella dell'artista e del giurisperito possano essere affinità non lievi, o se invece non vi parve sempre che stato d'animo più sterile, più nudo di sensi e moti artistici, quanto quello dell'uomo di legge, non si possa concepire. La spontaneità e il vigore del sentimento, la fiamma dell'immaginazione, l'amore e il senso della forma, il culto dell'idea, il dispregio di quanto sta compreso nella frase: « la prosa della vita », la passione per l'indefinito, tutto quanto è, o dovrebbe, essere nell'artista sembra che non sia o non deva essere nel giurista.

Ebbene, Signori, io intendo dimostrarvi che questa opinione di un contrasto perenne tra l'arte e il diritto, tra l'artista e il giurisperito è fallace. Io voglio farvi avvertiti che esistono pure molteplici nessi tra queste cose e persone, i quali ai più non appaiono

perchè sono perduti nella luce abbagliante dei contrasti; io voglio persuadervi che molti elementi d'arte sono nell' opera della giurisprudenza e che senza alcune almeno delle qualità dell' artista nessuno può essere buon giurisperito.

Questa dimostrazione io la devo non solo alla verità; la devo in particolare agli illustri Signori che non si peritarono, con gentilezza, di cui sarò sempre a loro grato, di chiamare me uomo di legge determinato a non uscire dal campo dei suoi studi, all' onore di parlare a voi, che dell' esercizio dell' arte avete fatto lo scopo della vostra vita. La devo a me come scusa per avere accettato questo onore. Voi ci assolverete entrambi, se, come spero, le mie parole gioveranno a chiarirvi sia l' essenza del diritto, a cui dovete obbedire, anche se non lo amate, sia l' essenza dell' arte, di cui siete insieme servitori e amatori.

Misuriamo anzi tutto i regni dell' una e dell' altro. Ho detto male: misuriamo. Sono entrambi immensurabili. Nessuno può dare loro un nome; o questo nome dovrebbe essere: tutto. Vedete il regno dell' arte. Quanto forma la terra, quanto sta senza vita o vive in essa, quanto lo sguardo scorge negli spazi, che la circondano, quanto si agita nella mente e nel cuore umano, quanto è e quanto fu, le cose e le azioni, quanto è visibile coll'occhio del corpo e quanto l'uomo nel fervore dei sogni e delle religioni vede coll' occhio della fantasia, tutto essa ferma ed esprime nelle sue opere.

Non è minore il regno del diritto. Non vi dissi

che il diritto nasce dalla possibilità di un conflitto? E a proposito di quale cosa non vengono a conflitto tra loro gli uomini? Il mondo delle cose, il mondo dei pensieri, degli affetti, delle credenze sono tutti campi di battaglia per questa che è la più belligera tra le fiere. Il diritto interviene e traccia a ciascuno un cerchio tanto ampio che abbraccia tutti gli atti possibili che un uomo può compiere, senza farsi invasore del cerchio assegnato ad un altro uomo. Così nelle culte nazioni europee niun momento della vita umana, nessuna sua manifestazione esterna in parole o in azioni è concepibile che il diritto non abbia anticipatamente contemplata e assoggettata alle sue norme.

Non se lo sono conquistato di un tratto questo regno così ampio l'arte, nè il diritto. Quella non fermò e non seppe esprimere in origine che una piccola parte della materia e dei fatti dello spirito. A loro volta le legislazioni primitive si limitano a regolare pochi atti della vita umana. Ma l'una e l'altro allargarono via via il loro impero. La possibilità di riprodurre una cosa fece sorgere l'idea della possibilità di riprodurne un'altra. La possibilità di regolare certi atti diede origine all'idea della possibilità di regolarne molti più e infine tutti. Si era trovato lo strumento e l'artefice lo volse a sempre nuovi usi sia nell'uno che nell'altro campo.

Misurati i regni, penetriamo nello spirito sia dell'arte che del diritto. — Hanno infatti ambedue uno spirito. Lo spirito dell'una ha nome poesia. Lo

spirito dell' altro ha nome giustizia. Non basta che l' artefice riproduca, come non basta che lo Stato comandi, per avere rispettivamente l' arte o il diritto. Io saluto come opera d' arte soltanto quella, che sa destarmi nell' animo una commozione d' indole poetica. Ove questa manchi, anche l' opera d' arte è mancata. E così non saluto col nome di diritto che la norma, la quale corrisponda ad un' idea di giustizia; se la corrispondenza manca, io dovrò ancora parlare di diritto, perchè la norma è garantita dalla pubblica forza, ma parlo di un diritto iniquo, cioè di un diritto che non è più tale.

Ma che cosa è la poesia, che cosa è la giustizia? L' arte e il diritto hanno in comune l' indefinibilità degli spiriti loro. Chi può mai infatti definire o quella o questa? Tutte le formule appaiono un vaniloquio. Poesia e giustizia sono entrambe insieme idea e sentimento, ma un' idea e un sentimento, che si compongono ad unità. Sono due fibre intime dell' anima, che certi fatti esteriori fanno vibrare in senso piacevole o sgradito. Perciò l' artista e il legislatore al pari non possono trarre codesti spiriti da una regola, ma da loro stessi. Se la poesia e la giustizia è nell' animo loro, sarà anche nelle loro opere; se non c' è, essi non sapranno più di dove attingerla.

Col che io non ammetto una poesia, nè una giustizia tutta individuale. Sono l' una e l' altra due fiori, che si aprono nel cuore e nell' intelletto del singolo; tuttavia la pianta che li produce non può aver le sue radici che nel cuore e nell' intelletto di tutto un

popolo. Una poesia, una giustizia non sentita per tale che dal suo autore non è più nè una cosa, nè l' altra. Portano entrambe un nome comune: stranezza. E la madre loro, quando è più nobile, si chiama passione di singolarità. Certo è sempre lecito precorrere i tempi verso un ideale più elevato sia di poesia, sia di giustizia. La forza del carattere individuale può permettere questo. Ma l' ufficio dell' artista e del giurisperito anche allora non può essere che di perfezionatore o di rivelatore. Il fondo dell' ideale artistico o giuridico sarà sempre un patrimonio comune. Solo, mentre questo ideale nelle altre anime giunge più tardi ad un più alto grado di sviluppo, in alcune anime può giungervi prima. O, mentre un certo ideale freme nascosto già entro a molte anime, l' artista e il giurisperito possono squarciare l' involucro degli ideali antichi che lo copre, e trarlo pieno della sua giovine bellezza e vigore nella luce del sole.

Ma anche questo giovane Iddio invecchierà. La vita dei popoli non è come la nostra, che d' istante in istante muta e nulla può trattenerla ferma in un punto? Così la poesia e la giustizia, che sono il frutto delle condizioni di questa vita, mutano anch' esse di giorno in giorno. Non è molto lontano il tempo, in cui si parlava a voi artisti di un' arte perfetta, e a noi giuristi di un diritto perfetto. A voi si additava per alcune arti almeno come incarnazioni del bello assoluto le opere della Grecia; a noi come contenenti il diritto assoluto, come l' espressione dell' assoluta giustizia i libri giuridici di Roma.

Artisti e giurisperiti erano così nello stesso tempo uniti nell' obbligo medesimo di riconoscere che il Dio, che coltivano, s' era già incarnato venticinque o quin dici secoli fa, e che ad essi restava solo d' adorarlo in questa sua incarnazione. Oggi sappiamo che quest' incarnazione non solo non è avvenuta, ma non avverrà. Ogni opera d' arte non può emanare che la poesia del suo tempo. Ogni opera di legge non può attuare che la giustizia dell' ora che volge. Ripugna a molti quest' idea che l' ingiustizia di ieri diventi la giustizia d' oggi e questa di necessità si trasformi nell' ingiustizia del dimani. Ma c' è una cosa che non muta nell' arte come nel diritto ed è l' idea del rapporto, della proporzione tra essi due da un lato e la vita dall' altro. Quando questo rapporto sia mantenuto, noi otteniamo insieme qualche cosa di più di quel che ci promettevano le antiche teorie estetiche e giuridiche; poichè non perdiamo il concetto dell' identità eterna del poetico e del giusto, e vi aggiungiamo quello della varietà infinita delle loro forme.

Così la storia dell' arte e quella del diritto stanno accanto l' una all' altra come due capitoli strettamente uniti della storia dello spirito umano; esse ci narrano entrambe come alcuni uomini, artefici, in un caso, legislatori e giuristi nell' altro seppero tradurre o nelle forme o nelle leggi il carattere spirituale di una o più generazioni presenti o ch' essi presentivano e ci schiudono le porte dei più riposti penetrali dell' anima di un popolo.

In questa evoluzione dell' arte e del diritto voi

incontrate, in causa appunto di queste intimità morali, che corrono tra loro, dei periodi e dei fenomeni uniformi. L' arte primitiva è impersonale, non perchè il nome dell' artefice sia stato sommerso nel flutto dei secoli; ma perchè l' artefice stesso agiva solo come rappresentante del popolo; era espressione esclusivamente dell' ideale del popolo; onde l' opera che ne risultava era di questo anzi che sua. Ponetevi innanzi alle nostre cattedrali più illustri e il vostro pensiero non corre all' artefice o agli artefici, che le hanno pensate, ma al popolo che le ha erette. Chi ha eretto il S. Marco? A che gioverebbe cercare e scoprire un documento, che ve ne nominasse gli autori? Lo ha eretto la repubblica; esso è l' opera del popolo veneto, nel vigore della sua gioventù. È lui che ha sognato i padiglioni d' oro, le luci variopinte dei mosaici, la finezza dei marmi, l' esercito delle colonne; è lui che ha voluto che nella chiesa del suo protettore vi fosse tutto ciò che la sua anima amava: la forza, la ricchezza e lo splendore. L' artefice non fu che l' interprete. E non fu che interprete dell' anima del popolo fiorentino Arnolfo, pensando S. Maria del Fiore. Oh le opere divine! Io non so innanzi ad esse e a tante altre simili liberarmi da un' assurda immagine; gli altri edifici li vedo erigere ad arte sul suolo. Ma codesti templi mi par di vederli sorgere spontanei lentamente su dal grembo della terra, come un germoglio marmoreo. E così è impersonale il diritto primitivo. Nasce nella consuetudine, vive e si svolge in questa per la cooperazione di tutta una tribù, di tutta una

nazione. Chi ha pensato che la volontà della persona valesse intera, senza limiti dopo la morte? Chi ha pensato il padre di famiglia come Re della casa, padrone e signore della vita dei figli e dei nipoti e delle spose, che vivono in essa? Chi ha sottomesso il debitore nel corpo e nei beni al suo creditore? Lasciate che resti memoria di Appio e dei decemviri. Quello è diritto del popolo romano; voi sentite che tutto ciò non deriva dal pensiero di uno o di pochi, ma da quello di tutti.

E l'arte primitiva è quasi sempre religiosa. Il tempio è il suo primo edificio; il dio la sua prima scultura; le prime pitture si stendono sulle pareti sacre. Così è religioso anche il diritto primitivo. Sì; è il popolo che fa la consuetudine; ma il diritto consuetudinario non trova obbedienza, che come comando degli antichi; le nuove generazioni obbediscono perchè così vollero i maggiori. E si crede che i maggiori così vollero, perchè lo impose loro il Dio della stirpe. Il primo libro di diritto è quindi un libro religioso. I primi giudici ed interpreti della legge sono sacerdoti. I primi atti giuridici sono atti di religione. Gli sposi di Roma siedono su congiunte sedie coperti dal velo sacro; il sacerdote pronuncia la formula solenne. È il primo matrimonio romano. Due uomini presso all' ara di Ercole giurano, invocando il Dio, che manterranno la loro promessa. È il primo contratto romano. I pontefici custodiscono religiosamente le formule della procedura e le impartiscono a chi le richiede. Ed è un pontefice il primo maestro di diritto.

Quindi nel sentimento che destavano le prime opere d' arte nei popoli dell' antichità andava mista coll' ammirazione estetica una riverenza religiosa. Con non diverso senso di riverenza religiosa considerano i popoli primitivi il diritto. La legge è cosa sacra; violarla è colpa, che puniranno gli uomini, ma che anzi tutto puniranno gli Dei. Ma chi dice religione e sopra tutto chi dice ieratismo dice conservazione, dice simbolismo e dice solidità. Le forme dell' arte primitiva ieratica hanno una tendenza all' immobilità. Guai se un soffio esterno di vita non penetra nel tempio stesso a rinnovarle; e guai se l' arte non esce una buona volta da esso per muoversi nell' ampio mondo a contemplare e riprodurre tutte le forme della natura, tutti i moti dello spirito. Essa finisce presto col condannarsi ad erigere per secoli lo stesso edificio, modellare la stessa statua, tracciare le stesse figure. Così pure codeste forme tendono al simbolo. Quei fiori, quegli animali, quegli uomini sculti o dipinti, che in origine erano davvero fiori, animali, uomini si riducono a forme che non son più nulla di questo e si limitano a ricordar ciò che furono; esse acquistano il significato mero di simboli, e di simboli tutta l' arte è ripiena. Quest' arte pone anche il suo studio a far cose eterne. Non si credono tutte eterne le religioni? E così le opere ch' esse ispirano e che devono servire al culto di molte generazioni tendono a vincere colla robustezza della costruzione la forza del tempo. Edifici, mausolei, statue giganti divengono fortezze contro a cui muoverà l' oste dei secoli, senza poterle espugnare.

Guardate i diritti primitivi e riscontrate gli stessi fenomeni. La tendenza loro è di rimaner quel che sono. I popoli e i legislatori antichi hanno tutti l'aria di voler stabilire un diritto eterno. Talora rimane in realtà immoto per secoli: pensate al diritto indiano, ebraico. Talora si muta, tanto è forte la vita; ma il mutamento è fatto impercettibilmente e si ama, anzi che demolire l'antico, sovrapporvi il moderno. La vecchia casa è inabitabile; sprofonda nel suolo. Non la si abbandona e non la si abbatte per questo, per costruirne una nuova; la si innalza; e si va ad abitare nei piani superiori.

E il simbolo in codesti diritti regna sovrano. L'idea del diritto deve manifestarsi non in una forma astratta, ma in una forma simbolica, plastica. Litigate sopra un fondo? Ci dev'essere una zolla di terra tolta a quel fondo innanzi al pretore; e le parti devono venire un istante alle mani. Volete sospendere l'erezione di un edificio, come contrario al vostro diritto? Gettate una pietruzza contro i muratori. Volete acquistare la proprietà di un servo? Ci sia una bilancia presente e battete con un pezzo di rame il piatto, come se quello fosse la massa di rame pesata, che date in cambio. Volete interrompere un'usucapione? Penetrate nel fondo e rompete un ramoscello.

Al simbolo si connette come manifestazione della stessa tendenza la formula. Ogni religione è piena di formule; la parola che diviene importante per sè, non per quello che esprime; la parola insostituibile quindi da altre, che va detta in quel luogo, in quel

momento di tempo, quasi con quel dato tono di voce, è tutta cosa ieratica e religiosa. La formula non è opera d'arte; e quindi il fenomeno nell'arte non compare. Ma la sua affinità col simbolo è evidente. E così anche il diritto primitivo è pieno di formule solenni; o le pronunciate e il vostro atto giuridico, la vostra lite è valida; o voi mutate solo un iota e quel che fate è nullo.

Vi ho parlato di solidità nell'opera d'arte. Vi parrà difficile che si possa parlare ugualmente di solidità nell'opera di diritto. Eppure io adopero sicuramente la parola, perchè sicuramente esiste la cosa. Io chiamo solido un diritto che si chiude in pochi precetti, ma quelli rigidi, forti, comprensivi; che ha pochi concetti, ma così chiari e così ampi, che la logica non ha che da operare su di essi per dedurne infinite conseguenze. Modello insuperabile di solidità è il diritto romano primitivo. Poche leggi, ma divinamente formulate, piene di tutta la robustezza e la semplice maestà che conviene alla legge. E pochi concetti giuridici, ma tali che su questi si potè continuare a sovrapporre per secoli i nuovi. Cittadinanza, patria potestà, servitù, proprietà, contratti, delitto, eredità, testamento; ecco i principali concetti robustamente formulati in cui è compreso quasi tutto quel diritto. Quando penso ad essi mi si rappresentano come quelle mura ciclopiche delle antiche città etrusche tanto semplici e forti, che portano intatte il peso delle mura romane, medioevali e degli edifici moderni.

Non vi meraviglierete più ora, o Signori, di

trovare il diritto strettamente congiunto tra i popoli in condizioni primitive di civiltà colla poesia in senso stretto, colla manifestazione cioè in parole poetiche del pensiero poetico. L'arte e il diritto è inevitabile che abbiano colla poesia in parole una comune relazione. Voi li ricordate i versi del poeta che, descrivendo il guerriero quirite reduce alla sua Roma, lo rappresenta mentre

Guardava in alto la città quadrata
Dal sole arrisa e mormorava un lento
Saturnio carme.

Ebbene il « saturnio carme » che il reduce quirite cantava, poteva essere la legge delle XII tavole. V' ha indizi per ritenere che questa fosse dettata proprio nel verso stesso saturnio, destinato a cantare le glorie e i benefizi e le avventure degli dei. Dove non trovate il verso, la legge ama ugualmente vestirsi di plastica poesia. Antiche leggi vi diranno che il diritto deve durare finchè il vento soffierà dalle nubi e starà la terra. Una supposta legge romana assegnerà ad Orazio Coclite quanta terra potrà arare all' ingiro in un giorno e tutte in genere le leggi primitive sono concepite, come se il legislatore fosse in preda a quello stesso entusiasmo, da cui sgorgano le opere dell' arte come quelle della poesia.

All' entusiasmo del legislatore corrispondeva l' entusiasmo popolare. Non avveniva ugualmente dell' arte? Come siamo già lontani per questa dall' epoca felice, in cui tra l' artefice ed il popolo c' era una corrispondenza d' amorosi sensi; in cui l' edificio, il

quadro, la statua era a così dire, se non pensato, certo sentito insieme dall' uno e dall' altro, e il fuoco dell' uno trovava alimento nel fuoco dell' altro! Di queste condizioni abbiamo ancora un residuo per una sola forma d' arte: il melodramma; e questo basta a farci concepire quelle più lieti condizioni passate. Ma pur troppo nulla più ci ricorda il calore, il furore di sentimento, con cui i popoli antichi accoglievano ed amavano la legge. Gli è ch' essi ricordavano la barbarie dei tempi, in cui la legge non era; ne sentivano gli inestimabili benefici, e non era ancora passato pel capo ai legislatori di trarre le leggi dalle loro sole teorie, dal solo loro cervello, anzi che dall' anima dei migliori tra il popolo. Ora noi siamo talmente abituati ai benefici della legge, che non ne sentiamo direi quasi altro che il peso. Lo sentiamo tanto che tutti siamo tentati di ripetere l' augurio che faceva un testatore romano della decadenza; da questo mio testamento *absit jus civile et iuris consultus;* che vorrebbe dire: stiano lontane le leggi e gli avvocati.

Or come arte e diritto si toccano per tanti punti nelle condizioni loro primitive si toccano anche nel moto ulteriore di sviluppo. Prima o poi entrambi si laicizzano. L' arte che ha servito alla religione si pone al servizio della vita civile. E in questa via va tant' oltre che perde l' attitudine a servire alla sua prima signora. Se ha da dipinger una madonna, non sa più fare che una bella donna; i Cristi divengono modelli di nudo, le chiese aule di corti, e l' organo, che dovrebbe esprimere l' ambascia religiosa, ricanta

le romanze di un tenore in travaglio d' amore. E così il diritto si scioglie dalla religione. Al posto del Dio legislatore si pone lo Stato; custode del diritto non è più il pontefice, è il pretore ed il giudice privato; esula completamente l' idea che il diritto sia necessità di religione; regna esclusivamente quella che esso sia una necessità della vita sociale.

Prima o poi si moltiplicano le forme dell' arte; si moltiplicano infinitamente le leggi. E come non più uno stesso artefice esercita varie forme d' arte; così non più uno stesso giureconsulto tenta tutte le parti del diritto. All' arte impersonale si sostituisce l' arte individuale; nelle proprie opere l' artefice mette anzi tutto l' anima sua. Innanzi alle chiese del Brunelleschi, ai palazzi del Palladio, alle statue di Michelangelo, o alle pitture di Raffaello non domandate più del popolo; dimandate dell' artista, e potete ancora cercare solo quanto di popolo era tuttavia in lui. Così ugualmente al diritto consuetudinario si sostituisce la legge scritta; la legge acquista il nome di una persona ed è il frutto in gran parte del solo pensiero di questa. A questo punto l' arte come il diritto cessano di essere appresi per via della pratica. I pittori non iniziano fanciulli la loro vita artistica macinando i colori presso il maestro; nè i giureconsulti si fanno più tali ascoltando l' antico giurista, che nella sua casa dà consigli e responsi ai clienti. La scuola si mette al posto della bottega e della casa. Colla scuola sorge la teoria; e colla teoria scema, se non finisce, la spontaneità sia nelle creazioni dell'arte che in

quelle del diritto. Le une e le altre divengono meno frutto d' intuizione e più di riflessione. Le une e le altre, direbbe un antico, puzzano d' olio. È finito il periodo in cui non si prova che un bisogno: creare, continuare l' opera compiuta prima, facendosi dall' ultimo punto raggiunto e procedendo innanzi. Comincia l' altro periodo in cui si sente il bisogno di conoscere prima tutto il lavoro compiuto in passato dal popolo nostro e dai popoli stranieri, e si cerca l' inspirazione, anzi che nella natura, nell' erudizione. E qui almeno vorrei che la corrispondenza cessasse. Ma, come ultima manifestazione di decadenza, arte e diritto sono colti dalla stessa malattia: un furore di creare delle forme interamente nuove, che non debbano, non possano avere altra origine che il pensiero solitario dell' autore. L' artista e il giurista crescono con una spécie di irriverenza, se non di dispregio, per l' arte o pel diritto che trovano. Ed eccoli partire entrambi come cavalieri erranti alla ricerca di una forma di bello, di una forma di giusto tutta nuova, mai vista, mai conosciuta, ma che pensano e credono di ritrovare e rivelano un bel giorno alle turbe. E tal pittore mostrerà di compatire nei suoi quadri tutti i pittori che l' hanno preceduto, tutti i precetti insegnatigli, tutti gli esempi trovati, come tal giurista vi dirà che tutto il diritto attuale è errato, che sono istituzioni errate la famiglia, il matrimonio, la patria potestà, il contratto, il testamento, e vi annunzierà lui il nuovo mondo giuridico, di cui lui solo ha saputo vedere la giustizia. Superbie tanto grandi, quanto

ne sono piccioli e miseri i risultati. Ma che vi rivelano, o Signori, com' è uno questo mondo spirituale, che portiamo con noi, come l' arte e il diritto in particolare sono in questo così vicini che la stessa infezione può coglierli entrambi in un momento stesso.

Potrei rilevare in questo rispetto molte altre cose; ma m' incalza il tempo e l' argomento. Vi ho parlato del diritto sinora e dell' arte; non v' ho parlato ancora del giurisperito e dell' artefice.

È vera quella contraddizione d' animo e d' opera che si pensa esistere tra l' uno e l' altro? No: o Signori. Se c' ê qualità che più si desidera nei cultori dell' arte è l' immaginazione. Concretare infatti un certo ideale di bellezza, un certo pensiero, un certo affetto in una immagine, ecco ciò che l' arte deve compiere. Ebbene, se c' è qualità, senza della quale non si fa scienza del diritto, è ancora l' immaginazione. La giurisprudenza tocca il vertice del poter suo appunto quando crea l' immagine; quando il discorso della legge o quando anche l' idea di un possibile ordinamento giuridico essa lo traduce in una figura, in una immagine adeguata.

Alcune di queste immagini vi sono famigliari. Stretto un contratto, si parla di un' obbligazione che sorge, si parla cioè di un vincolo, di una catena che lega debitore e creditore. Ecco l' immagine, che vi riassume tutto il rapporto giuridico che corre tra l' uno e l' altro. Quest' immagine fu così potente, che condusse direttamente ad ammettere che, se il debitore non paga, il creditore può afferrarlo e gettarlo in un

carcere. Non avviene più questo; ma non avviene perchè i giuristi d'oggi hanno creato un'altra immagine migliore di quella. Essi cominciarono a distinguere nell'individuo due enti: l'uomo fisico e morale, e l'uomo patrimoniale. Quel vincolo, che l'immaginazione antica facea correre tra persona e persona, essi lo concepirono come corrente tra l'individualità patrimoniale dell'una e l'individualità patrimoniale dell'altra. Così vincolati erano i patrimoni; la persona fisica e morale era libera; l'arresto per debiti era abolito.

Avete diritto di passare pel fondo altrui a vantaggio del vostro. Ecco il discorso, il pensiero logico. La scienza del diritto trasforma il pensiero in una o più immagini che voi conoscete. Essa comincia col parlare in tal caso di servitù. Il fondo per cui passate diventa servo dell'altro e questo per antitesi il fondo signore, il fondo dominante. Proseguendo, il diritto che avete voi contro un'altra persona la scienza lo stacca da voi e lo lega a un fondo contro l'altro; i due fondi diventano così delle persone; e il diritto, di cui l'uno gode, e a cui l'altro soggiace, ve lo dirò con le parole di un antico, una qualità dei fondi come l'aria, la salubrità, la fertilità; oppure, userò le parole di un altro, una materia che si distende sui fondi e aderisce ad ogni zolla di essi. Tutte figure, tutte immagini che vi rappresentano vivo il rapporto giuridico, e senza di cui non risolvereste una questione sola in materia di servitù.

Ponetevi innanzi alla mente una corporazione;

non immaginate nulla e voi non vedrete che dei singoli individui, ai quali soli potrete attribuire doveri e diritti. Lasciate operare la vostra immaginazione e questi individui si comporranno ad unità; la loro somma diventerà un ente a sè distinto dai suoi membri; e voi tratterete la corporazione come un uomo, come una persona a sè stante che ha diritti e doveri propri distinti da quelli dei soci; e voi parlerete della corporazione che nasce, che vuole, che agisce, che muore, come parlereste di un uomo in carne ed ossa. L'immaginazione vi è stata il mezzo per concepire altri soggetti di diritti diversi dall' uomo, e trovate così d'aver creato uno fra i più forti strumenti di civiltà. E almeno in questo caso uomini concorrono a comporre l' ente. Ma pensate quale sforzo d' immaginazione occorre per parlare di un ospedale che compera, che vende, che delibera, che possiede, che paga. L' ospedale non è l'edificio, non è il fondo, non è l' amministratore, non è i poveri che vi vengono curati, non è colui vivo od estinto, che l' ha fondato, non è lo Stato che lo deve rispettare. L' ospedale è nulla; esso non è che la figura di un ente, nella quale noi abbiamo riassunto e concretato questa materia logica: che un patrimonio deve servire a uno scopo anzichè a una persona. Se noi non ottenevamo questa immagine, pensate che infinite difficoltà si avrebbero incontrate ad ordinare giuridicamente questi potenti organismi, che sono le fondazioni.

E tutta la lingua giuridica è pregna d' immagini. Noi parliamo dei diritti e degli istituti giuridici,

come di persone che nascono, vivono, dormono, riposano, muoiono, rivivono o ne parliamo come di cose che si danno, si trasferiscono, passano da mano a mano. Noi, come creiamo enti intangibili, fabbrichiamo cose intangibili: e così diciamo che uno è proprietario di una parte ideale di un edificio, mentre la parte ideale non è che una cosa concepita, ma non reale e noi parliamo di una proprietà del prodotto del lavoro mentale, cioè in fondo della proprietà su di un pensiero, che noi trattiamo per cosa. Noi siamo insomma dei poeti; di solito, senza saperlo.

E guai se questa nostra immaginazione, oltre ad esser fertile, non è anche felice nelle sue creazioni. Una delle grandi forze della giurisprudenza romana è precisamente la perfezione delle sue immagini. Una perfezione formata di semplicità, di chiarezza, di rilievo, di eleganza e di robustezza insieme di disegno. Nulla di più esteticamente bello ad es. di quella sua formola: *noxa caput sequitur;* se uno schiavo ha commesso un delitto deve rispondere per lui quella qualunque persona che è proprietario dello schiavo al momento in cui il danneggiato intenta l' azione. Ciò è reso coll' immagine: l' espiazione segue il capo del servo delinquente. Voi sentite già come questa frase risente del linguaggio immaginoso popolare. Quella grande giurisprudenza prese infatti molte volte le sue immagini dal popolo e le fece proprie e se ne trovò bene. Anche in questo il giurisperito si connette così all' artista, che per la sua immaginazione deve uniformarsi in certi limiti alla immaginazione popolare, e

rinvigorirsi delle creazioni di questa. Ove l' immagine non sia felice, il diritto non procede. Da diecine d'anni stiamo facendo un lungo lavoro, per trovare un' immagine adeguata della proprietà intellettuale. E il meglio che si sia saputo trovare è di dire che il creatore dell' opera intellettuale è proprietario della « figura immaginaria » cioè non dell' opera, ma di quel tanto che nell' opera è prodotto del suo solo cervello e del suo solo cuore. Dite ora se si può pensare più inelegante, più oscura, più stolta rappresentazione di questa proprietà di una « figura immaginaria » !! Mi è sfuggito il termine « inelegante ». Non lo ho inventato io. È vecchia quanto la scienza giuridica romana quest' applicazione di una parola propria del mondo estetico alle operazioni della scienza del diritto. Torna e ritorna nei giuristi antichi la lode di eleganza o il biasimo d' ineleganza. Il che vuol dire che anche il giurisperito, come l' artista, deve possedere un non piccolo tesoro di senso estetico. Non basta che la legge sia chiara; dev' esser bella. Non basta che la soluzione di una questione sia giusta; dev' essere anche fine; non basta esporre tutti gli elementi di un fatto giuridico; ma devono anche essere distribuiti secondo le leggi dell' estetica, come un pittore distribuisce in vari piani e varie luci le figure di un quadro. È in parte per aver compreso questo che i giuristi antichi avanzano di tanto i nostri. Pare che in loro il senso estetico muovesse alla pari col senso logico e pratico. Ed è veramente strano che un popolo come il romano tutto pratica, tutto realtà, che non ebbe altra

letteratura ed altra arte che d' importazione, proprio nel campo del diritto dovesse dare il volo all' estro della fantasia, ed avere così fino, così acuto, il senso della bellezza.

Ma già tutta la vita del diritto era in Roma poetica. Il legislatore parlava con maestà lapidaria. La legge non discorreva, non ciarlava come fanno le nostre; comandava; dirò di più imperava. Essa suona ai nostri orecchi come un comando militare dato alle legioni. E questo comando va segnalato, ve lo dirò coi termini di un giurista filologo, per un' attenzione, una sollecitudine quasi travagliosa dello stile. Scolpita nel bronzo, quasi a significarne la forza e la durata, la legge stava nel foro ad ammaestramento comune. E nel foro il magistrato impartiva giustizia. Gli sedevano accanto consiglieri i giurisperiti; e magistrati e consiglieri avevano colla dignità della carica quella degli altri uffici sostenuti nello Stato. Giudicavano in Roma dopo aver vinto una battaglia sull' Eufrate; consigliavano il magistrato, dopo aver consigliato l' imperatore di un impero, che abbracciava il mondo conosciuto; amministravano la giustizia, dopo avere amministrato le provincie; e le provincie d' allora erano i regni, più regni d' oggi. Ritiratisi nelle case, scrivevano, e Apollo e le Grazie che esulavano da tutta l' altra letteratura romana, trovavano rifugio nei loro scritti. La giustizia avea la maestà e la poesia sua propria, perchè era vergine degli amplessi impuri del fisco. E formule, riti, azioni, tutto avea per sè la poesia dell' antichità, della tradizione, e la vivacità del simbolo.

Son passati quei tempi; e non torneranno più. Ma un residuo della bellezza antica potrebbe ancora ornare le nostre leggi, le nostre sentenze e i nostri responsi. Questa sciatteria di cui sembrano compiacersi e legislatori e giuristi non è solo un' offesa alle esigenze dell' arte, ma sopra tutto a quelle del diritto.

Al di sopra, molto al di sopra dell' immaginazione e del senso del bello sta pel giurista proprio quella qualità, che usa rappresentarsi come più estranea alla giurisprudenza, cioè il sentimento. Senza forza di sentimento non si fa dell' arte. Permettetemi di dire, per quanto ciò vi sembri paradossale, che senza forza di sentimento si fa ancora meno del diritto.

L' arte può per un secolo inspirarsi ad un unico sentimento, creando una serie di opere immortali. Ma il giurisperito è obbligato ad aver sempre il cuore e l'animo aperto a tutti i sentimenti, di cui palpita il popolo a cui appartiene. Ne avrete incontrato probabilmente degli uomini disposti a ridurre tutta la vita entro gli stretti confini della ragione. Gente falsamente beata, che non piange sulla morte, perchè la ragione dice che la morte è una necessità della vita; che non si commove alla miseria e al dolore, perchè si sa che non tutti possono essere ricchi, e nessuno può essere senza affanni; che non comprende la fede, perchè non ammette che ciò che la ragione approva; che non intende l' amore, perchè tanto si sa che anche i salmi dell' amore finiscono tutti nella stessa gloria. — Portate, Signori, questo razionalismo arido, secco nel diritto e vedrete quali frutti. Allora

incontrerete chi nega l' obbligo nel fratello di soccorrere il fratello povero senza sua colpa, perchè non lo ha messo al mondo lui. Allora trovate chi nega nel genitore l'obbligo di lasciare una parte delle sostanze ai figli, perchè la ragione dice che, essendo egli solo responsabile per aver dato loro la vita, basta che lasci loro quanto occorre perchè possano vivere fino al giorno in cui potranno provvedere a sè stessi. Allora troverete chi nega allo Stato di dover proteggere i fanciulli dal soverchio lavoro, perchè la ragione dice che ciò tornerà di danno all'industria e indirettamente agli adulti e ai fanciulli stessi. Via, via da noi questi giurisperiti, la sapienza dei quali è fatta tutta di sillogismi. Via questa scienza del diritto, che col pretesto di servire alla ragione crea una contraddizione fra la giustizia della legge e la giustizia del cuore. E via da noi anche quei giurisperiti che non sanno comprendere se non i sentimenti, ch' essi stessi provano. Uomini pronti a punire chi maltratta un animale, perchè hanno il senso della pietà; e ad assolvere chi commetta sacrilegio con pubblica offesa, perchè mancano del senso della fede. Ben venga nella nostra schiera solo chi ogni sentimento umano sa o provare o comprendere; ben venga chi la vita umana sa intenderla tutta nelle sue necessità materiali, come morali; nelle verità della mente, ma anche in quelle che la ragione chiama sogni, follie, ma che il mondo sente ed io chiamo verità del cuore.

Umana, ecco la parola, umana dev' essere la giurisprudenza. In questa parola ci sono due cose; quella

di che io vi ho detto: l'attitudine ad intendere tutto l'uomo; e un'altra ancora: l'amore o almeno la pietà verso di esso, e la disposizione a rendergli migliore la vita. Or questo di umanità non è un concetto in cui si raccolgono ad unità una parte almeno dell'ideale estetico e tutto l'ideale morale dell'arte? Mi sorride, o Signori, di chiudere il mio dire parlandovi di questo ultimo nesso tra l'arte e il diritto, l'artista e il giurisperito. La letteratura e l'arte in quest'ultimo scorcio di secolo hanno assai sofferto per una deplorevole falsità o unilateralità di visione della vita. Sotto il nome di realismo ci si è presentata un'umanità mutilata di ciò che in lei v'ha di più nobile, per presentarcene il resto, che più ricorda, come volete, il fango, da cui siamo nati o la fiera da cui siamo discesi. Or si accenna a un ritorno. Ma ahimè! sembra che il ritorno voglia essere non verso il vero, ma verso una forma opposta di falso.

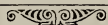
L'arte e la letteratura, che ieri amavano diguazzare nel limo, pare che oggi non vogliano spaziare che in cieli lontani, lontani, dove non giunge alcuna eco terrestre, popolati di eteree figure più simili ad angeli, arcangeli, e serafini che ad uomini. Nell'una e nell'altra forma questa letteratura e quest'arte celano una profonda indifferenza per l'uomo. L'umanità sta in codeste opere come una materia qualsiasi, su cui l'artefice lavora coll'animo istesso che ha un modellatore verso la creta, che plasma. Freddamente egli dipinge l'uomo col solo intento di soddisfare sè ed altrui, creando o presentando una forma, che faccia

fede della sua abilità, o del suo ingegno e non più; quando l'opera d'arte rivela un forte sentimento, allora questo non è bello. Il nostro è un secolo critico; non v'ha istituzione, non v'ha opinione o credenza, a cui il secolo non si ponga innanzi e non dica: perchè vivi? qual'è la ragione dell'esser tuo? E poichè la ragione di tante cose non sa trovare il perchè nascosto, ai vari antichi sentimenti se ne sovrappone uno gigante: uno spirto di cupo malcontento, d'impazienza, d'intolleranza, e di ribellione. Questo spira nei drammi, nella lirica, nel romanzo; e spira nelle tele, spira nei marmi. Un illustre critico straniero, rivedendo la letteratura di romanzi italiana, si chiedeva: come avviene che nella letteratura di questa nazione pur sorta ieri manchi completamente il sorriso, questo ineffabile compagno della gioventù? Che avrebbe detto quel critico, se avesse visto certe nostre esposizioni d'arte, ove tutte le opere, che mostrano di esprimere un sentimento profondo dell'artefice, ci aprono la visione di anime cupe, tristi e frementi?

Siate umani o cultori dell'arte, come dobbiamo essere umani noi cultori del diritto. Abbiate cioè una visione larga, intera, tollerante, amorosa e sopratutto vera della vita, come siamo obbligati ad averla noi. Ciò che vive e resta nelle opere dell'arte è il vero idealizzato. L'arte italiana sarà di molto più grande quando questo vero lo abbraccierà e lo riprodurrà tutto; e quando l'amore per l'uomo darà maggior forza alla potenza d'idealizzazione, e darà una serietà morale

e un ufficio morale all'arte stessa. Sopra tutto l'arte allora tornerà a conoscere il riso, la gaiezza. La vita non è tutta pianto e tutta tenebre. Possibile che l'arte, obliato il riso divino del risorgimento, voglia tuffarsi e rimanere chiusa in una condanna cupa della vita, cento volte peggiore della condanna pronunciata dagli asceti cristiani, poichè in questa c'era almeno una speranza e nella nostra non c'è più che disperazione? Torni l'arte, ripeto, al vero, e tornerà alla gioia. Con questo augurio di verità e di letizia io mi congedo da voi, e vi ringrazio per avermi così benignamente ascoltato.

PREMIAZIONE

1894

GIUDIZIO

INTORNO ALLE OPERE DEI CONCORRENTI AI PREMII DEL 1894.(*)

SCUOLA DI PITTURA, DI DISEGNO DI FIGURA E DI PAESAGGIO

Disegno di Figura

ANNO I.

Una testa a sfumino dal Corso di Goupil

Il primo premio . . . . SANTANDREA GIUSEPPE
Il secondo « . . . . CALETTI GIUSEPPE

ANNO II.

Dalla collezione Michetti. — Testa muliebre

Il primo premio a pari merito . . . { GALASSI UGO / GABICI CARLO }
La sorte ha deciso per . . . . GABICI CARLO

ANNO III.

Torso muliebre antico

Il primo premio a pari merito . . . { CELLINI GAETANO / BALLERINI RENATO }
La sorte ha deciso per . . . . CELLINI GAETANO

ANNO IV.

Una testa maschile dal vero

Il primo premio . . . . GEMINIANI ANGELO

(*) **Avvertenza** — Tutti i temi di concorso pei quali hanno avuto luogo gli esami degni di premiazione riferiti negli Atti presenti sono stati compiuti e consegnati dagli alunni entro il termine perentorio di otto ore, sotto la vigilanza continuata di apposita Commissione.

A titolo di onore si fa specialissima menzione dell'alunno libero Alvaro Zanotti giudicato meritevole del primo premio per l'identico lavoro eseguito dal Geminiani.

Sezione **Paesaggio**

Un paesaggio a sfumino dal Calame

Menzione onorevole . . . . Albertelli Filippo

SCUOLA DI SCULTURA PER LA FIGURA E PER L'ORNATO

Figura

ANNO III.

Un torso di figura maschile a bassorilievo

Il secondo premio . . . . Ballerini Renato

ANNO IV.

Testa dal vero

Il primo premio . . . . Cellini Gaetano

Il secondo « . . . . Geminiani Angelo

Ornato

ANNO I.

Frammento di fregio antico

Il primo premio . . . . Gelli Arturo

ANNO IV.

Copia di ramo di quercia dal vero

Il primo premio . . . . Geminiani Angelo

Il secondo « . . . . Cellini Gaetano

SCUOLA DI ARCHITETTURA E DI PROSPETTIVA ARCHITETTONICA

Architettura

ANNO I.

Data un' arcata alta due volte la sua larghezza, come ingresso ad una maestosa scala, applicarvi un' intercolonio con arco senza piedistallo nella scala di 4 centimetri per metro, essendo cognito il vano dell' arco e l' altezza totale dell' intercolonio-ionico. Aggiungere il dettaglio della voluta del capitello.

Il primo premio . . . . Gabici Carlo
Menzione onorevole . . . . Ferretti Gualtiero

Si fa menzione speciale di lode per gli alunni liberi Santandrea Giuseppe e Pizzi Armando, massime pel primo, per avere, durante l'anno, eseguiti lodevoli saggi d'architettura e per avere superato la prova dell'esame estemporaneo, il primo, con lode massima: il secondo con lode sufficiente.

ANNO II.

Dato il perimetro della pianta, con alcuni elementi della facciata a due piani, di una piccola casa di abitazione civile a terrazzo, nella scala di 1 centimetro per metro, disegnare il tutto nella scala medesima con modesta decorazione.

Il primo premio . . . . Fassini Giuseppe

ANNO III.

Presentare la pianta ed il prospetto di un villino a terrazzo nella scala di 1 cent. per metro, essendo dato il perimetro della prima colle altezze dei piani del secondo; libero però all' alunno di modificarle ed adottare la

decorazione che crederà più conveniente. Dare i particolari di qualche parte del prospetto.

Il secondo premio . . . . MONTANELLI RUGGERO

SCUOLA DI DECORAZIONE E DI PROSPETTIVA TEORICO-PRATICA

Decorazione ed Ornato

ANNO I.

Disegno dalla lavagna di una foglia a contorno

Il primo premio . . . . GELLI ARTURO
Il secondo « . . . . CARNEVALI GIUSEPPE
Menzione onorevole . , ... FERRETTI GUALTIERO

ANNO II.

Disegno d' ornato ombreggiato a mezza macchia

Il primo premio . . . . SANTANDREA GIUSEPPE
Il secondo « . . . . ROLLI UGO
Menzione onorevole . . . . TRAMONTI GIOVANNI

ANNO III.

Disegno dal gesso condotto all' acquerello

Il primo premio . . . . VALENTINI ACHILLE

ANNO IV.

Pittura a tempra su graticcio a chiaro-scuro

Il primo premio . . . . GABICI CARLO

Prospettiva

ANNO I.

Trabeazione dell' ordine jonico veduta in angolo

Il primo premio . . . . FASSINI GIUSEPPE

Il secondo « a pari merito . . . {GABICI CARLO / SANTANDREA GIUSEPPE}
La sorte ha deciso per . . . . GABICI CARLO

SCUOLA DI ELEMENTI DI GEOMETRIA, ARCHITETTURA, ORNATO ELEMENT. E DISEGNO MECCANICO

Geometria

ANNO I.

Disegno di un pavimento a rombi disposti a modo che rappresentino dadi

Il secondo premio . . . . BAZZONI ROMEO
Menzione onorevole . . . . RAMBELLI LUIGI

ANNO II.

Disegno di un pavimento a grandi e piccoli quadrati intercalati da rettangoli disposti a forma di croce

Il primo premio . . . . REALI UGO
Il secondo « a pari merito . . . {GALASSI ALBERTO / MARCHESI GAETANO}
La sorte ha deciso per . . . . MARCHESI GAETANO
Menzione onorevole . . . . DESTEFANI GIOCONDO

Architettura

ANNO I.

Disegno del piedestallo, capitello e trabeazione dell' ordine toscano

Il primo premio . . . . BAZZONI ROMEO
Il secondo « . . . . BRIGANTI GUIDO
Menzione onorevole . . . . RAMBELLI LUIGI

ANNO II.

Disegno dell' intercolonio con arco dell' ordine dorico

Il primo premio . . . . Reali Ugo
Il secondo « . . . . Marchesi Gaetano
Menzione onorevole . . . . Galassi Alberto, Destefani Giocondo, Maioli Odoardo

Ornato

ANNO I.

Foglia copiata dalla lavagna

Il secondo premio . . . . Briganti Guido
Menzione onorevole . . . . Rambelli Luigi

ANNO II.

Copia dalla lavagna d' un ornato a semplice contorno

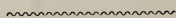
Il primo premio . . . . Reali Ugo
Il secondo « . . . . Marchesi Gaetano
Menzione onorevole . . . . Destefani Giocondo, Galassi Alberto

Meccanica

ANNO II.

Disegno di un ingranaggio a vite senza fine

Il primo premio . . . . Fassini Giuseppe

PREMI ANNUALI AGLI ARTEFICI DELLA PROVINCIA

Lavori di fisica

Colla scheda segnata dal motto:

Vel mihi vel tibi

si presenta un commutatore a distanza, il quale non è altro che un galvanometro verticale avente la calamita coi due

poli piegati ad angolo retto, terminanti in punta e rivolti verso al suolo. Tali punte posano su due vaschette di mercurio quando la calamita è orizzontale: ma al passaggio della corrente pel filo del galvanometro una delle due punte esce dal mercurio per l'angolo che fa la calamita col detto filo elettrizzato. Secondo la regola d'Ampère sarà, ora l'una, ora l'altra punta che s'alzerà al variare del senso in cui viene trasmessa la corrente. Questa corrente dalla pila passa pel filo del galvanometro nel sostegno metallico in cui oscilla la calamita, poi da questa nel recipiente di mercurio entro cui pesca la relativa punta della calamita per ritornare finalmente pel filo di linea, alla pila. Resta quindi evidente che se nel circuito tra il filo comune di ritorno e ciascuno dei due recipienti di mercurio si colloca p. e. da una parte una lampada e dall'altra un motore, funzionerà or l'una or l'altro secondo il senso della corrente trasmesso dalla pila. È evidentissima l'utilità pratica di questo istrumento che può risparmiare il collocamento di un doppio filo di linea nel caso che un unica corrente elettrica debba interpollatamente servire a far funzionare due congegni elettrici posti a distanza dal generatore dell'elettricità. Tra per questo dunque, e per il minimo costo del nuovo apparecchio e sua facilità d'applicazione, il Consiglio Accademico giudica, a voto unanime, il lavoro esposto meritevole di premio con medaglia da L. 100.

Aperta la scheda relativa se ne mostra autore

D. RAVAGLIA GIUSEPPE di Ravenna

Lavori di finto marmo

Accompagnato dalla scheda col motto:

Ravenna

è stato presentato il piano d'un tavolo di forma circolare, tutto lavorato a finti marmi in iscagliola, con disegno elegantissimo, a tutte figure romboidali e condotte di una lucentezza sorprendente. Sia per la perfetta esecuzione del disegno, sia per la imitazione anche più perfetta della varietà

eccezionale dei finti marmi riprodotti, il Consiglio Accademico, a voti unanimi, ha giudicato il lavoro esposto meritevole di premio con medaglia da L. 100.

Aperta quindi la scheda relativa si è trovato il nome di

PETRONCINI ACHILLE di Faenza

Lavori di ceramica

Col motto:

Volere è potere

trovansi contrassegnati tre oggetti di ceramica consistenti in tre piatti di figura circolare, di cui uno grande e due di minori dimensioni. Due di essi rappresentano scene di paesaggio con figure, ed uno semplicemente dipinto a fogliame e frutta. Il Consiglio Accademico, mentre nell'ultimo trova poco lodevole l'imitazione degli oggetti rappresentati, osserva negli altri due non sempre giusta l'intonazione delle tinte, quà e là trascurato il disegno e la mancanza di fondo scenico nel piatto più piccolo. Nullameno, a titolo d'incoraggiamento ed augurandosi che i lavori di ceramica esposti abbiano a presentare in anni futuri, segni manifesti di progresso, di cui certo difettano quelli ora in esame al confronto di altri premiati in anni precedenti, il Consiglio Accademico, a maggioranza, accorda ad essi un premio con medaglia da L. 50.

Aperta la scheda relativa si legge il nome di

MARABINI RAFFAELE di Faenza

Lavori di meccanica

La scheda portante il motto:

Ore di ozio

contrassegna un *ordigno meccanico* per la fabbricazione di recipienti a forma piramidale, per uso di giardinieri. Consiste in un sopporto di legno a quattro piedi, sul cui piano

superiore trovasi fissata la forma interna del recipiente da costruirsi, circondata all'ingiro, dopo piccola intercapedine, da quattro pareti mobili di legno che sopravvanzano al piano della forma di tanto, quanto deve essere la grossezza assegnabile al fondo del recipiente stesso. Ora la singolarità dell'ordigno sta in ciò che, chiuse solidamente fra loro le dette pareti e colato il cemento portland nell'intercapedine e fondo prenotati, due ingegnosi e semplicissimi meccanismi con manubrio si prestano a restringere la forma interna e contemporaneamente sollevare il vaso ottenuto. Facilità quindi di esecuzione, solidità dei recipienti fatti e minimo loro prezzo, sono tre requisiti che, a parere del Consiglio Accademico, accompagnano l'invenzione dell'ordigno meccanico in esame, tanto da assicurargli una utilità industriale incontestata. Per tali motivi, Esso Consiglio, giudica l'esposto lavoro meritevole di premio con medaglia da L. 50.

Aperta la scheda corrispondente, si è rilevato il nome dell'inventore nella persona di

MINGAZZI LUIGI Giardiniere di Ravenna

Lavori da lattoniere

Colla scheda segnata:

Non giova la pazienza
Se non c'è la scienza

sono contraddistinti tre lavori da lattoniere consistenti·

In una corona a finto lauro e quercia con bache dorate.

Una lampadina di forma esagonale a vetri colorati e fissa ad una mensola sporgente.

Un tubo per scarico d'acqua con ornamenti a fogliame.

Tutti li tre pezzi sono lavorati a lamiera di ferro battuto, e, sebbene dal lato del disegno lascino a desiderare non poco, pure rivelano nell'autore una lodevole pazienza, ed ingegnosità d'esecuzione promettitrici di assai migliori frutti, se maggiormente verrà curata, per l'avvenire, la parte ornamentale. A titolo quindi di solo incoraggiamento, il

Consiglio Acccademico giudica gli oggetti esposti meritevoli di premio con medaglia da L. 50.

Dopo aperta la scheda si trova esserne autore

PIRANDA GIOVANNI di Ravenna

Lavori in ferro

Finalmente contraddistinti dalla scheda avente il motto:

Via dell' utilità e del rimedio al male

si sono presentate al concorso quindici forme diverse di ferro da cavallo, la più parte inservienti a guarire date condizioni patologiche del piede. — Il Consiglio Accademico, sebbene abbia a lodare la lavorazione accurata dei singoli pezzi, udito il parere di valente veterinaio, visto trattarsi di forme già note nella cura delle malattie del piede equino e considerato che un consimile lavoro venne già esposto anche nell' anno passato, giudica non doversi ammettere a premio. In conseguenza non è stata aperta la scheda che l' accompagna.

Per estratto del verbale della seduta delli 30 giugno 1894.

Il Sindaco Presidente
PIO POLETTI

Il Segretario
ROMOLO CONTI

ELENCO

DELLE PRINCIPALI OPERE ESPOSTE NEL 1894 OLTRE A QUELLE PREMIATE

Pittura

FABRI ANGELINA di Ravenna

Due quadri ad olio rappresentanti, l'uno, il ritratto del compianto Senatore Comm. Cosimo Fabri in larghezza di m. 0,95 × 1,30 e l'altro quello del fu Roberto Fabri riquadrato m. 1 × 0,82.

Le cornici in noce di essi quadri sono opera lodevole dell'artista ravennate Gabriele Ghirardini.

ZANOTTI ALVARO di Ravenna

1. Ritratto a sfumino di figura maschile, in luce di m. 0,57 × 0,76.
2. Altri 5 ritratti consimili di cui due femminili e tre maschili riquadrati, in media, m. 0,60 × 0,81.

BALLERINI RENATO di Ravenna

Due ritratti a sfumino di figura maschile riquadrati, ognuno, m. 0,60 × 0,80.

ATTENDOLI LUIGI di Ravenna

Un ritratto allo sfumino di figura femminile, in luce di metri 0,66 × 0,80.

CELLINI GAETANO di Ravenna

Quattro ritratti allo sfumino, tre di figura maschile e l'altro femminile riquadrati in media m. 0,60 × 0,80.

GEMINIANI ANGELO di Ravenna

Ritratto a sfumino di figura maschile in luce di m. 0,60 × 0,80.

Scultura

MALTONI ATTILIO di Ravenna

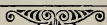
Statuetta in creta di fanciullo, in costume da bagno, che, seduto in riva al mare, si guarda ad un piede ferito. È alta m. 0,85 × 0,94 di larghezza.

CASADIO LUIGI di Ravenna

Due bozzetti, ad alto rilievo, in creta rappresentanti scene tragiche: sono riquadrati ognuno m. 0,30 × 0,21.

SAVINI Prof. GAETANO di Ravenna

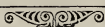
Due riproduzioni plastiche in iscagliola, una più grande e l'altra più piccola dell'originale, della parte centrale del piatto di Gaspar Enderlein che trovasi presso quest'Accademia, ottenute con un processo di sua speciale e segreta invenzione. Il diametro della parte centrale del piatto originale è di m. 0,27: quelli delle riproduzioni sono rispettivamente di m. 0,40 e 0,12.

ACCADEMICI NOMINATI NEL 1894

DI MERITO

. . . .

DI ONORE

PEROZZI Prof. SILVIO di Parma

ACCADEMICI TRAPASSATI

COMM. FILIPPO LANCIANI

Il Comm. Filippo Lanciani, nato in Roma li 18 maggio 1818 da Pietro ed Anna Palombini è uno dei pochi eminenti Ingegneri che dalla metà circa del morente secolo abbiano indiscutibilmente, nel campo delle dottrine tecniche ed idrauliche, procacciata fama imperitura a sè e lustro all' Italia.

Chi volesse narrare, per esteso, tutte le vicende della sua vita laboriosa e feconda, precisare i lavori compiuti, gli onori conseguiti, e dire dell' altissimo conto in cui venne tenuto dagli amici, dai colleghi, dalle pubbliche e private amministrazioni non dovrebbe scrivere poche pagine di biografia, ma addirittura un volume.

Limitandomi quindi a spigolare sui dati più caratteristici che onorano la sua vita come cittadino e come uomo di scienza, comincierò dal riferire che, alunno del Collegio romano, addimostrò sino dalla sua puerizia tale una giovialità di modi, tale precocità d' ingegno ed amore intenso alli studii da renderlo caro ai compagni, in alto pregio ai maestri, l' eletto su tutti.

Giunto all' età in cui fu necessario risolversi per una professione liberale, prescelse quella dell' ingegneria. E, compiuto il corso teorico alla *Sapienza* in patria, seguì quello pratico sotto l' alto magistero di quei sommi, il Venturoli, il Cavalieri S. Bertolo, l' Orioli, il Serena ed altri, che, intorno al primo quarto del secolo, instituirono e resero famosa la scuola degli Ingegneri di Roma.

Uscitone fra i migliori nel 1842, nello stesso anno il Governo Pontificio lo elegge a far parte del Genio Civile destinandolo prima a Terracina poi a Bologna, indi a Ravenna nel 1848: dove alli 13 giugno viene promosso da ingegnere-allievo ad ingegnere di seconda classe.

D' animo vivace, di sensi liberali prende parte attiva ai moti locali politici di quell' anno. Ma poi, disgustatosene in appresso per le dolorose intemperanze dei partiti estremi sul principio del 1849, ma più pel susseguente infuriare della tirannide austro-papale, finì per ritirarsi a vita esclusivamente privata, restringendo tutto sè stesso agli effetti della famiglia ed a quello che per lui era, più che un diletto, un bisogno, il culto, cioè, dello scibile nelle più svariate sue esplicazioni.

D' ingegno svegliatissimo, ferace e facilmente accomodabile alle più disparate dottrine, si applica ed apprende, senza nessun magistero altrui, la lingua francese, l' inglese e tenta anche l' arabo ed il sancritto.

Nelle discipline matematiche pure, studia e si

approfondisce con tale valentìa e sicurezza che, sino dai primordii della sua brillante carriera, l' esercizio del calcolo infinitesimale gli diviene famigliare non meno delle quattro operazioni aritmetiche; pubblica nel 1866, negli *Annali di matematica pura ed applicata,* diretti in Roma dall' illustre p. Tortolini, una dotta memoria *Sulla quadratura di alcune superficie risultanti dalla intersezione dei cilindri;* e, tanto prima che dopo, non v' è problema da lui trattato di statica o d' idraulica, la cui soluzione egli non affidi alle formule più astruse della geometria descrittiva e del calcolo infinitesimale.

Ma dove Egli sovranamente eccelle e non teme riscontri nè fra quanti aveva allora provetti idraulici il cessato Governo pontificio, nè quanti ebbe dopo il nuovo Regno italico, si è nel ramo della scienza delle acque, a cui un attitudine più spiccata del suo spirito osservatore e la consuetudine degli incarichi d' ufficio affidatigli lo fanno assurgere a gloria e fama giustamente invidiabile.

Ingegnere della cassa di bonificazione del Lamone in Ravenna dal 1855 al 1859, Egli vi consegue la medaglia d' oro di benemerenza civile nel 1856, per la presa della famosà rotta di S. Giuseppe ed è l' autore ed esecutore del progetto di regolazione delli scoli esterni della cassa stessa, in cui figura la costruzione della rinomata chiavica a tre luci nel Po di Primaro, che, se non per l' utilità assoluta, almeno per la sua grandiosità di concetto, attesta dell' alto suo valore costruttivo.

Addetto nel 1859 e 1860 ai lavori del Porto Corsini concepisce, quasi da solo, e redige il famoso progetto della sistemazione del suo porto, per l' ammontare di lire 6,436,561;48: progetto che, salvo poche varianti, integralmente approvato poi da quella illustrazione della scienza idraulica, che fu Pietro Paleocapa, dovrà procacciare ad esso canale un fondale stabile di m. 4,50 e rendere possibile, per esso, la navigazione, sino allora ignorata, dei piroscafi e legni a lungo corso. Nel frattempo erige con lode la chiesa parrocchiale di quella borgata, non che la fabbrica governativa per gl' impiegati e fanale del porto stesso.

Nominato Ingegnere-Capo nel 1860 è di là veramente che data quel cumulo di lavori grandi e piccoli, di opere idrauliche, di pareri, di arbitraggi e di Commissioni che, per la durata non interrotta di oltre 23 anni, resolo letteralmente martire del lavoro, lo fe' arbitro, o partecipe di quante furono più gravi questioni agitatesi nel frattempo, in merito tecnico ed amministrativo, od in questa, od in altre più importanti provincie del Regno.

Così è, nella sua qualità di valente Ingegnere idraulico, che nel 1866 lo troviamo membro della Commissione governativa pel miglioramento degli scoli del Polesine di S. Giorgio e navigazione del Po di Volano: nello stesso anno, membro di altra Commissione per la distribuzione delle acque del nuovo Canale Cavour: nel 1869 R. Commissario per gli edifici estrattori e misuratori dello stesso canale.

Nominato membro della Commissione pel miglio-

ramento dei porti e delle lagune venete nel 1870, Egli rende conto alla stessa delli studii fatti e provvedimenti proposti con quella sua magistrale relazione delli 17 aprile 1871 che, inserta l' anno dopo nel *Giornale del Genio Civile,* fu il punto di partenza per l' esilio del Brenta dalla Laguna veneta, ed a lui valse il titolo di *Cittadino* della salvata città di Chioggia, conferitogli con solenne atto Consigliare delli 20 dicembre 1873.

Membro, nel 1871, della Commissione incaricata degli studii e proposte pel bonificamento dell' agro brindisino, Egli funge eguale ufficio due anni dopo, assieme agli illustri Lombardini, Brioschi, Racchia e Turazza, pel miglioramento del regime idraulico del bacino del Po e di quello delle sue difese: mentre poi, nel 1883, lo troviamo novellamente assunto al grado di membro e relatore dell' altra Commissione instituita per i *provvedimenti idraulici nelle provincie venete,* li cui atti, stampati nel 1885, costituiscono una delle raccolte più preziose di dati e precetti relativi al riordinamento idraulico di quelle travagliate provincie.

Nullostante il cumulo così esorbitante di lavori straordinarii, la sua attività fenomenale trovò tempo di attendere al disbrigo delle innumeri sue incombenze comuni d' ufficio; nel disimpegno delle quali si rivelò sempre, quale era, di una diligenza e concettività senza pari, probissimo, conciliante, coi suo' dipendenti, più che amico, sempre consigliere e maestro.

Non mi provo a narrare, neanche di volo, dei

numerosi progetti da Lui eseguiti durante il lungo tempo in cui rimase a capo del servizio tecnico ed idraulico di questa provincia nè dei moltissimi voti emessi intorno alle più ardue questioni tecniche od amministrative, nè dei consigli o suggerimenti dati ai dipendenti, o superiori, uffici per la soluzione dei molteplici problemi d' arte sottoposti al suo esame, perchè rischierei di tentare opera superiore ad ogni mio miglior buonvolere. Piuttosto fo voti e mi auguro, nell' interesse della scienza e dell' arte pratica, che presto o tardi sorga qualcuno ad esumare dalla polvere degli archivii, ove giace ignorato, tanto tesoro di scritti preziosi: che, resi di pubblica ragione, offrirebbero alla gioventù che intende alli studii dell' idraulica pratica e della ingegneria in genere, altrettanti modelli perfetti del modo, dell' ordine, della lucidità e raziocinio stringente ed efficace, con cui il Lanciani soleva (e noi tutti dovremmo) svolgere e trattare gli argomenti più spinosi dell' arte nostra, se come Lui, intendessimo ad acquistarci fama di eleganti dicitori, e di critici persuadenti.

Per due soli principali suoi lavori parmi di dover fare eccezione che bastano, da soli, a rivelare qual tecnico e quale idraulico fosse egli veramente e quanto meritata la stima e rinomanza del suo nome per tutta Italia difusa.

Parlo della sua *Relazione sul fiume Lamone e sulla sua bonificazione nelle valli del Mezzano e Savarna,* edita nel 1873: in cui, premessa la storia della antica laguna ravennate e le vicende subite dai varii

fiumi in essa influenti, e principalmente del Lamone, passa in rassegna quanto venne eseguito pel suo ordinamento idraulico-amministrativo e prima e dopo la famosa rotta del 1839: concludendo a ciò che dovrà farsi per la completa bonificazione della sua cassa presente di espansione ed anche pel suo futuro destino, a bonificazione completa, in relazione alle condizioni del Reno o Po di Primaro. Il libro è un vero monumento di scienza archeologica, storica, ed idraulica. Nel quale non sai se più ammirare la diligenza ed acume del paziente ricercatore di memorie che salgono sino agli oscuri tempi del primo e secondo secolo dell' êra volgare, ovvero lo scienziato profondo che, non rifuggendo dalle più ardue quistioni dipendenti dal moto delle acque, traccia con mano sicura l' indirizzo da darsi al Lamone perchè riesca a bonificare nel migliore e più sollecito modo le valli in cui oggi trovasi immesso; per poi ritornarsene innocuo, all' antico suo recapito del Reno, donde la fatale insipienza del Cardinale Gaetani, nel 1604, non avrebbe mai dovuto rimuoverlo.

L' altro non meno suo poderoso lavoro fu il progetto redatto, nel 1875, per la somma di L. 58,782;97 dell' innalzamento del Battistero di Ravenna; opera monumentale bizantina del IV secolo, il cui piano presente soggiace ora, per m. 2,99, a quello antico. Il quale progetto se dal lato archeologico ed artistico non ebbe il favore dei competenti in arte, servì e servirà sempre a rivelare la potenza dell' ingegno del progettante, l' ardimentosità de' suoi concetti e

l' uso agile e sicuro dei calcoli più difficili della meccanica, con cui Egli volle accompagnare il disegno minuzioso delle accerchiature, piattaforme e piccole viti di cui avrebbe dovuto servirsi per sollevare di circa tre metri il mastodontico ottagonale monolite.

Non è per tanto a stupire se opere e concetti così mirabili, spandendo dovunque la fama del nostro Accademico, gli acquistarono incarichi, onori e benemerenze universali.

Nello scorcio di tempo in cui rimase Ingegnere Capo a Ravenna, ossia dal 1860 al 1883, anno in cui per la seconda volta venne nominato ad Ispettore in Roma, (la prima nomina, nel 1872, l'aveva rifiutata) il Lanciani si ebbe dalle Provincie di Ravenna e di Pesaro l'incarico continuativo di collaudatore di tutti i lavori annualmente in esse eseguiti: eguale incarico per quelli dei Comuni principali della provincia ravennate: quali Ravenna, Faenza, Lugo e Bagnacavallo. Quest' ultimo poi, nel 1880, gli commetteva il progetto del Camposanto eseguitosi nel 1881-82: il Comune di Castelbolognese, nel 1867, il progetto delle innovazioni da apportarsi al Mulino *Porta* e dell' ampliamento al palazzo Comunale: il Municipio di Cotignola, il riordinamento della sua chiusa nel 1869: un consorzio di utenti in Forlì, il restauro della chiusa di Calanco sul Rabbi nel 1868, il Comune di Rimini, nel 1864, una dotta relazione sul congiungimento della strada provinciale di Rimini con quella del Montefeltro: i Municipi di Faenza e di Sarsina, in quel torno, altre due dottissime relazioni, sulla stabilità, il

primo, delle arditissime vôlte a sesto scemo costituenti il portico medioevale della *Beneficenza* e il secondo *Sulle cause della rovina del ponte della Crocétta:* relazioni trattate, amendue, colla soluzione di formule di alta matematica-pura con ragguaglio a dati pratici importantissimi. Così pure troviamo il Comune di Pesaro incaricarlo, nel 1866, del progetto di sistemazione del suo porto, e l' opera insigne di S. Spirito in Roma affidargli, nel 1875, lo spinoso e delicato lavoro della riconsegna del Bosco della Mesola in cui la sua perizia agraria non si mostra meno apprezzabile di quella tecnica.

Infine, a conchiudere breve, altri non meno importanti incarichi gli provengono negli anni 1861, 1867, 1877, 1878 e 1882 dal Comune di Jesi *Sul ordinamento del molino Lippi,* dal Consorzio Bastida di Pancorana, *Sul nuovo corso del Po presso il ponte tubulare di Mezzana-Corti:* dal Municipio di Riolo, per l' arbitraggio *Sui lavori di costruzione del suo grandioso Stabilimento balneario e relativo acquedotto:* da quello di Bologna è fatto arbitro pure e collaudatore dei *Lavori di adattamento dell' ex palazzo Grabinski ad uso dei Tribunali:* e dall' amministrazione del culto, o chi per essa, chiamato a progettare la *Nuova Chiesa arcipretale di S. Alberto,* già portata a compimento. E, come chiave dell' edificio, per la mole del lavoro, per la profondità di studii storici ed idrologici e per le diverse diatribe cui dette luogo, troviamo il Consiglio provinciale di Rovigo, nel 1876, commettergli la relazione ed il

progetto di massima sul miglioramento delli scoli di quella importante Provincia, amendue editi negli anni 1877 e 1878.

Nel frattempo, quasi non bastasse all' operosità sua il lavoro affidatogli da estranei, eseguiva per conto proprio e di sola sua iniziativa tre altri rilevantissimi lavori, in parte pubblicati a stampa ed in parte no; quali furono il progetto di *Bonificazione delle gronde meridionali delle valli di Comacchio* (1868); la nuova livellazione del 1875 del *Reno bolognese e l' attuale suo ordinameto* (1879): e lo *Scolo meccanico a destra di Reno nelle provincie di Bologna e Ravenna* (1893).

Non è pertanto a dirsi, se tanta perfezione d'arte, tanta attività e profonda dottrina gli acquistassero da' proprii concittadini e stima e venerazione ed affetto, quali pochi potrebbero vantare. Basta il riferire, a non dubbia testimonianza, che eletto, a volte Consigliere comunale negli anni 1865, 1868, 1869 e 1883 ebbe sempre l' onore di rappresentare Ravenna nel Consiglio provinciale non interrottamente dal 1865 al 1889: e, che pure non interrottamente, l'Accademia di Belle Arti locale lo volle a suo Presidente e Segretario provvisorio dal 1867 al 1883. Nella quale epoca, chiamato in Roma ad assumere, come si disse, il nuovo suo ufficio di Ispettore del Genio Civile ebbe a dimettersene per volontaria elezione.

Prima però di seguire il LANCIANI in questo novello arringo, dove le sue doti di tecnico ed idraulico valentissimo avranno a rifulgere in ragione diretta

del maggior campo aperto alla sua operosità instancabile, ragione di biografo imparziale vuole che io tocchì della importante parte da lui presa alla conservazione dei monumenti ravennati, cui per debito d'ufficio, più che per propria elezione, Egli trovossi per oltre un quarto di secolo, preposto.

Nel doverlo fare però, sento che nè diuturni legami di cara amicizia, nè riverenza di stima all'illustre Ingegnere, nè ricordevole affetto di gratitudine verso chi mi fu maestro, devono distogliermi dal dire, per la pura verità, che in molti restuari, per essi monumenti eseguiti, Egli non ebbe sempre il successo pari al buon volere ed all'altissimo ingegno.

Colpa forse meno sua che, in passato, dello stesso Governo. Il quale, ostinatosi a ritenere che pei restauri e conservazione dei monumenti antichi bastasse, comunque, l'opera di un semplice Ingegnere civile, li voleva burocraticamente affidati a quelli da lui dipendenti; disconoscendo così, con infelice criterio, riparato più tardi dalla istituzione degli ufficii regionali d'arte, ed al principio dell'anno corrente, per Ravenna, da quella d'un *ufficio speciale* pei soli suoi prestantissimi monumenti, disconoscendo, dissi, che prima di lasciare imporre ad essi la mano profana del semplice ingegnere è sempre la mente dotta e studiosa dello storico e dell'archeologo che deve precederla.

Ad ogni modo, perdonando gli inevitabili falli al molto amore dell'arte ed alla buona volontà di giovare al maggiore lustro delle preziose antichità nostre, noi dobbiamo essere grati al Lanciani di quel

tanto di buono che in essi lavori mise: fra cui non vuolsi tacere dell' abbattimento, al di dietro del coro di S. Vitale, di alcune fabbriche inutili, dell' isolamento del Battistero presso il Duomo, ma poi, più che tutto, dell' isolamento e prosciugamento quasi totale dell' antico piano della Rotonda di Teodorico, solo pochi anni or sono sepolta sotto il livello ordinario dei campi per oltre a met. 2.

Delle opere del LANCIANI, come Ispettore, che dovevano rivelarlo, anche più del passato, conoscitore profondo d'ogni più intimo segreto della scienza tecnica e delle acque, Egli lasciò traccie onorevoli ed indimenticabili, dovunque per la durata di oltre 10 anni, fu chiamato a pronunciare pareri, e ad esporre consigli, a rendere giudicati. Il che può dirsi essere accaduto, quasi per tutte le provincie Italiane di terraferma. Avvegnacchè, per turno, l' ebbero ad Ispettore i Circoli dipartimentali di Mantova, Padova, Rovigo, Cremona, Milano e Pavia nel 1885-89; di Bologna, Ferrara, Mantova, Modena, Parma, Piacenza e Reggio Emilia nel 1890; di Caserta, Grosseto, Napoli, Roma e Siena nel 1891, avvertendo che per l' ultimo triennio 1894-1896 aveva inoltre meritato l' onore di essere scelto a rappresentante del Ministero de' lavori pubblici nel Consiglio di meteorologia e geodinamica.

Se non che una breve e fatale malattìa troncava inopinatamente, alli 6 marzo 1894 in Roma, una così preziosa esistenza, con quale pianto e dolore universale di quanti il LANCIANI si ebbe in vita pa-

renti, amici ed ammiratori sinceri, è più facile immaginare, che dire.

Resegli il giorno appresso onoranze funebri pari all' alta estimazione dovutagli, il Consiglio Superiore dei lavori pubblici nella sua tornata delli 15 detto, volle commemorarne la dolorosa perdita. Ed io, per memore affetto verso il caro ed illustre estinto, non credo di poter rendere maggiore omaggio alle grandi sue virtù di ottimo cittadino, d' integro funzionario, di valentissimo scienziato che riferendo le testuali parole con cui il Comm. Betocchi ne chiudeva, in quel giorno, l' elogio: « Lo Stato, diceva, perde in « FILIPPO LANCIANI un funzionario impareggiabile, il « Corpo Reale del Genio Civile il suo più bel ornamento, il suo tipo e suo decoro. Possano i giovani « ingegneri inspirarsi all' esempio delle nobilissime « virtù di FILIPPO LANCIANI, possano seguirne le orme, emularne gli alti meriti di cuore, di carattere « di mente! »

E come epilogo del consenso universale di quell' illustre Consesso nella riverenza ed onore meritamente dovuto al compianto collega, il Consiglio decretava, unanime, di fare eseguire dell' immagine sua un medaglione in bronzo, da affiggersi, a ricordo perenne, nella sala delle adunanze accanto a quelli, rarissimo esempio, del Paleocapa, del Possenti e del Parodi.

Ragionato delle opere del LANCIANI come tecnico e pubblico funzionario poco più resta a dire dell' Uomo e del Cittadino. Chi ha vissuto, per anni,

nell' intimità sua può attestare dell' affetto suo vivissimo per la famiglia, caldo e sincero cogli amici, ilare di carattere, scherzevole sempre nel conversare comune, libero da invidie o rancori, schivo dagli onori, modestissimo di se, integerrimo sempre, da tutti prediletto, a niuno, che cattivo od ignorante non fosse, inviso.

Queste sue doti perspicue d' uomo e di scienziato gli valsero, vive testimonianze di stima pubblica ed onori, di cui pochi possono gloriarsi. Chè, oltre alla cittadinanza concessagli dal Municipio di Chioggia, si onorarono di ascriverlo ai loro illustri Istituti l' Accademia di Belle Arti di Urbino, la nostra di Ravenna, l' Accademia Nazionale de' costruttori italiani in Milano e fu Socio di quella de' Lincei in Roma.

Dal Governo poi fu fregiato delle Croci di Cavaliere, Ufficiale e Commendatore dell' Ordine della Corona d' Italia, di Cavaliere ed Ufficiale in quello de' Ss. Maurizio e Lazzaro ed appena un mese prima della sua morte eletto, con R. Decreto del 15 febbraio 1894, al grado di Commendatore nell' Ordine stesso.

Tale si fu la vita del benemerito nostro Accademico, le cui virtù verranno ricordate nell' età ventura, finchè il culto della scienza, del buono e del bello sarà in pregio agli uomini di retto intendimento e di salda fede nel progresso dell' umano sapere.

OPERE D'ARTE E SCRITTI

DONATI ALL'ACCADEMIA

Opere d'Arte

. . . .

Scritti

ERCULEI Comm. RAFFAELE

1. Esposizioni restrospettive e contemporanee di industrie artistiche. — Esposizione del 1886. — Oggetti artistici di metallo. — Relazione del comitato esecutivo. — Roma 1886.
2. Simile per l'anno 1887. — Tessuti e merletti. — Catalogo delle opere esposte con brevi cenni sull'arte tessile in Italia. — Roma 1887.
3. Simile per l'anno 1889. — Arte ceramica e vetreria. — Catalogo delle opere esposte, precedute da notizie e documenti. — Roma 1889.
4. Mostra della città di Roma all'esposizione di Torino nell'anno 1884. — Roma 1884.
5. Parole pronunciate nella distribuzione de' premi agli alunni delle scuole d'arte applicata all'industria il 1° novembre 1888 da Raffaele Erculei — Roma 1888.
6. Simile per l'anno 1889. — Roma 1889.
7. Simile il 9 novembre 1890. — Roma 1890.
8. Simile il 29 novembre 1891. — Roma 1891.
9. La vita di Giulio III suoi usi e sue destinazioni. — Roma 1890.

10. Villa Madama (estratto dall' arte italiana decorativa industriale n.° 9-10 1892-93). — Bergamo 1893.

R. ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI in Torino

1. Atti di quell' Accademia 1890-91-92-93. — Torino 1893.
2. Simile per l' anno 1893. — Torino 1894.

ISTITUTO SMITHSONIANO di Washington

1. Resoconto annuale dell' ufficio di Etnologia al Segretario dell' Istituto Smithsoniano 1886-87 di J. W. Dowell Direttore. — Washington 1891.
2. Simile per gli anni 1887-88. — Washington 1892.
3. Bibliografia delle lingue Chinesi (compreso il gergo chinese) di Giacomo Costantino Pilling. — Washington 1893.
4. Bibliografia delle lingue del paese dei Salish di Giacomo Costantino Pilling. — Washington 1893.

R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA
DELLE PROVINCIE DI ROMAGNA

1. Atti e memorie — Terza Serie — Vol. XI — Fasc. IV-V — Luglio-Dicembre 1893. — Bologna 1894.
2. Simile — Terza Serie — Vol. XII — Fasc. I-III — Gennaio-Giugno 1894 — Bologna 1894.
3. Simile dell' anno 1860 al 1894. — Bologna 1894.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN PERUGIA

Premiazione ed esposizione dell' anno scolastico 1892-93. — Discorso del Comm. Quirino Leoni — Perugia 1894.

GARDELLA ODOARDO

1. L' atterramento di una parte dell' ardica della Basilica Classense di Ravenna. — Ravenna 1890.
2. Ammonimenti su l' arte della scoltura e risposta ad alcune petizioni intorno ai novatori. — Bologna 1894.

BUSIRI Prof. Comm. ANDREA

La musica dei colori — Riminiscenze pittoriche nel III centenario del principe della musica Giovanni Pier Luigi da Palestrina. — Roma 1894.

DEPUTAZIONE PROVINCIALE DI RAVENNA

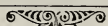
Atti del Consiglio Provinciale di Ravenna nell' anno 1892. — Ravenna 1894.

ACCADEMIA DI LETTERE, SCIENZE ED ARTE
DEI ZELANTI E P. P. DELLO STUDIO DI ACIREALE

Atti e rendiconti di quell' Accademia. — Nuova Serie — Vol. V. 1893. — Acireale 1894.

ATTI DELL'ANNO 1895 E 1896.

SOLENNE DISTRIBUZIONE DE' PREMI

PER GLI ANNI 1895 E 1896
ED ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI DEL 1896

In causa di restauri in corso nell' anno 1895 nei locali dell'Accademia, la solenne distribuzione de' premii riferibile agli esami scolastici, dati in quell' anno, venne rimandata all' anno susseguente, in una a quella dello stesso anno 1896. Amendue avvennero il giorno 12 luglio, premessa l' orazione inaugurale, letta dal signor Prof. Albertazzi Adolfo che fu la seguente:

OSSERVAZIONE E CULTURA IN ARTE

Signore e Signori,
Egregi Giovani,

Ad accettare l' incarico di un discorso in tanto fastidio di stagione — sebbene per festa a cui il mio animo accondiscende con simpatia e franchezza — mi sospinsero, oltre l' onor dell' invito, queste parole di Giovanni Boccacci: « Ravenna è quasi un generale sepolcro di santissimi corpi; nè niuna parte in essa si calca, dove su per reverendissime ceneri non si vada ».

Vero. Ma non solo, messer Giovanni! Ravenna, nella quiete severa delle sue grandi memorie, non è

più solo, come al tempo vostro, un sepolcreto di glorie antiche; sì, parte del bel corpo che il vostro Petrarca pianse infermo e seppe immortale, palpita anch' essa della vita d' Italia rinnovata e nuova; e mentre con uomini di chiaro ingegno aiuta agli ordinamenti della libertà e con soldati di cuor leonino soccorre, lontano, all' onore della patria, per i suoi figlioli più giovani merita lode nei buoni studi, consacra all' arte feconde energie, s' illumina della luce che il pensiero moderno accende per l' avvenire.

Onde per voi, o giovani, che i premi e gli esempi d' oggi sollecitano e valorosi maestri preparano ad ardue cose, mi parve dover uscire, secondo le mie povere forze, d' argomenti disutili: nè vi spiacerà un accenno al vario manifestarsi e svolgersi delle attitudini, delle prove, delle dottrine, e, purtroppo, delle aberrazioni artistiche in questa fine di secolo, quando a considerare quel che furono gli artisti de' secoli addietro ci sentiamo rimorsi e dubitosi di noi e, nondimeno, obliamo più inconsapevoli che temerari le vie tenute appunto da coloro che veneriamo e invidiamo.

Un critico francese, in uno studio intorno le opere esposte quest' anno al *Salon* di Parigi, si consolava avvertendo che gli artisti della sua patria già dan segni di tornare alla tradizione nazionale e di riprendere, senza perdere più tempo in teorie mutevoli ed erronee, la strada luminosa della natura e della vita, ove è spazio al cammino di tutti. Anche

aggiungeva, per dissuadere dalla ciarlataneria, che i grandi artisti, prima d'ogni altra cosa, furono operai onesti. Dunque consoliamoci pur noi; altrettanto e di più: di più, perchè se noi abbiamo veduto e vediamo molti artisti nostri illusi da strane idee, affaticati in pericolosi tentativi, lusingati a false compiacenze della moda, e li biasimiamo, non possiamo però incolparli di ciarlataneria: i ciarlatani tendono ai quattrini, e da noi per l'arte si spende e si guadagna così poco che ai molti il meglio sembra ancora lavorare con coscienza. Poi, alle recenti esposizioni non mancarono prove che a quel ritorno salutare e salutato dal critico francese già v'è chi si volge pure in Italia e che qualcuno, anzi, non vi riprende: vi prosegue la strada luminosa ed ampia della natura e della vita.

Son pochi, è vero; e se è vero che l'ingegno in Italia non vien meno, e che si sa tuttavia disegnare, colorire, modellare, dispiace non sieno in maggior numero. Ma la colpa è propria sol loro, degli smarriti e degli illusi? Prima di tutto: il gran pubblico che loda e biasima, e di rado compera, ha oggi in arte sani criteri, sicure vedute e gusto fine? Inoltre, fra pubblico e artisti è un *terzo stato* che su l'uno e su gli altri prevale con le sue voglie, i suoi capricci, le sue smanie, le sue bizze, le sue lotte; e consiglia, insegna, comanda. « Largo, o signori!; inchinatevi: è la turba di chi dirige la pubblica opinione; di chi accomoda le intelligenze alle novità della moda e dell'arte cosmopolita: noi siamo, letterati

e critici, gl' illuminati e i precursori della bellezza ignota e avvenire! » Quanti artisti — ahimè! — lasciano passare sorridendo?

Perchè in ogni età tutte le arti ubbidiscono alle tendenze spirituali che si manifestano in essa, alle mutazioni o alle vicende dei criteri e dei gusti, ai fenomeni della vita sociale che sempre si rinnova; ma la letteratura, come quella che ha nella parola il mezzo più facile, più rapido, più efficace d' interpretare e diffondere il sentimento comune, precede le altre e, meno forse la musica, le affretta, le trascina per le nuove vie. Al qual movimento concorre quella forza che ha tanto potere sugli artisti, in ispecie sui giovani: la critica. Se non che non sempre o tutta la critica è benefica. E si compongono le scuole, i cui discepoli non riescono, il più delle volte, che ad esagerare fino al ridicolo e a falsare i concetti e la maniera dei maestri. Oh le porcherie dei bozzettai in letteratura e le frenesie di certi impressionisti e divisionisti in pittura! E la reazione, adesso, contro il positivismo e la meccanica naturalista? Dalla poesia, dal romanzo, dalla filosofia, dalla critica sorge avanza e travolge un' onda di misticismo: misticismo, prerafaelismo e simbolismo pervadono le arti rappresentative.

Tutto il male non viene per nuocere, lo so; come lo sfrenato naturalismo valse ad estendere e ad approfondire il campo d' osservazione e accrebbe la varietà dei fatti da osservare artisticamente, così misticismo e simbolismo lasceranno nell' arte il desiderio

almeno del sentimento e dell'idea; eleveranno l'arte dai gradi, dai fini, dagli sforzi della fotografia in cui pareva si esaurisse. Più e meglio: hanno destato lo studio dei primitivi e ridestano l'ammirazione dei quattrocentisti. Non è gran tempo che Andrea Orcagna era tenuto nel conto di Buffalmacco; e già non son pochi che comprendano tutta la divina poesia dell'Angelico, a cui pervenne l'ascendente tramite dei mistici, dalla severità giottesca e dalla realtà di Masaccio per la soavità e la grazia dell'Orcagna e la semplice gentilezza di Lorenzo Monaco, del Traini e di Masolino: già apparisce stupendo il Botticelli.

Nell'odierna evoluzione degli spiriti si dovrebbe perciò lodare abbastanza di bene quando a dubitare che tanto fervore sia sincero in molti non ci costringessero troppi malesempi di falsità.

Tutti i mistici e i prerafaeliti i quali dipingono per moda languide Madonne o Beatrici anemiche, lunghe lunghe, secche secche, coi gigli in mano e le mani e i piedi enormi e i capelli a pioggia, credono davvero nella divinità di Maria Vergine, hanno sinceramente sentito la poesia sublime della *Vita Nuova*, e afferrato lo spirito e la ragione artistica di Dante Gabriele Rossetti? Li sbugiardano le loro stesse opere: fredde e di maniera.

Quanto al simbolismo.... Enrico Panzacchi confessò che è questione spinosa. A me sia lecito dire appena questo: Un'opera è simbolica se ha una doppia significazione: il significato, apparente a prima vista, e il significato ideale o morale, che è al di là e al di sopra di quello e si manifesta per mezzo di quello.

Ora, se la scuola dei simbolisti dettasse le sue leggi, per prima dovrebbe imporre un equilibrio perfetto e uno stretto rapporto tra i due sensi: il reale e il simbolico, sì che ne fosse agevole e simultanea l' intelligenza.

Ma una tal concomitanza dei due significati è assai difficile, nè sempre anche artisti grandi la conseguirono; spesso l' un significato sopraffece l' altro. E qui sta il punto: nel distinguere la diversità del danno per l' una o l' altra sopraffazione.

Che c' insegna la storia dell' arte? Che un' opera non si salva quando il simbolo vi annebbia, vi confonde, vi falsa la realtà la quale deve esprimere il concetto astratto. Un solo esempio: il Boccaccio, cui fu possibile infondere vita a un trecento personaggi nelle sue novelle, non potè dar vita e colore alle figure simboliche dell' *Ameto*. Infatti disse un savio che « tutti gli errori delle arti come tutti gli errori della vita possono risolversi in una contradizione », e si risolve in un errore la contradizione dei simbolisti, che per mezzo d' una realtà pittorica o scultoria, romanzesca o poetica, pretendono dare a intendere una superiore verità, cominciando dal violare la verità del reale.

Non così nel caso contrario. Narrava il Foscolo all' Albrizzi ch' egli, costretto a una religiosa contemplazione dalla Venere dei Medici, era stato sedotto a furtivi baci dalla Venere del Canova; nè ci fu mai alcuno che nella Venere di Tiziano scorgesse più che una formosissima donna. Nell'opera dunque di Tiziano

e del Canova l' umano vinse il simbolo, lo superò di guisa che i sensi stessi del riguardante impediscono l' astrarre dalla materia, quasi morbida e calda, il concetto puro, l' idea della divina bellezza.

Ma l' opera del Vecellio e l' opera del Canova sono immortali. E questo è l' importante.

Concludendo, ogni opera simbolica, *deve* prima di tutto ritrarre una verità reale, pienamente e chiaramente ritrarla; ogni opera che rappresenti una realtà *può* essere e non essere simbolica. Può anche essere simbolico senz' intenzione dell' autore: simbolico è più d' un romanzo del Balzac; e ci fu chi ricavò simboli dai *Promessi Sposi*.

Ma pensando alle stramberie che accade di leggere e vedere oggidì e ricordando come la *Divina Commedia,* poema simbolico, resiste all' ammirazione dei più pel solo senso letterale, chi — io vi chiedo — non lamenterebbe i modi e l' audacie dell' odierno simbolismo? Ah! se considerassimo che le strade fuor di mano conducono ai precipizi; che non si riesce al meglio prima di saper fare il bene, per non pentirci troppo tardi riprenderemmo forse con più sano e profittevole ardire la vecchia strada: quella luminosa e larga.

Veramente avviene per l' età dell' arte quello che per l' età dell' uomo. Come nei vecchi la vista è affievolita e un cumulo di ricordi e di antiche impressioni grava sul loro spirito impedendone nuovi atti e ottenebrandone le impressioni nuove, e tutto a loro par vecchio, e ogni prova grave sebbene spesso

piacevole a tentare, così noi abbiamo perduta la primitiva intuizione e l' ingenuità dell' osservare fuori di noi: la smania del nuovo, talvolta, ci aizza con gli stimoli d' un senile amore, ma all' esperienza della nostra debolezza riconosciamo d' essere stati folli: la civiltà ci ha sempre più levigati, ma anche consumati; i progressi delle scienze hanno aperto campi più vasti al nostro pensiero ed ampliati orizzonti ai nostri sguardi, ma anche hanno distratte e disperse le nostre forze: la bellezza ci lusinga tuttavia con fascino imperituro, ma ci sembra più lontana e di più difficile conquista: sappiamo, per tradizione, insegnare, ma, contro la tradizione, non sappiamo apprendere.

Sappiamo insegnare? Ecco. All' infuori dei primitivi e di quei soli quattrocentististi che ne seguirono e svolsero l' esempio, la nostra tradizione artistica è del tutto naturalista; e sarebbe enorme non continuassimo ad ammonire che l' immediata osservazione della natura e della vita è suprema regolatrice e ispiratrice dell' arte!; una teoria che dovrebbe valere come legge inviolabile per ogni scuola, in ogni paese e in ogni tempo.

Che se un tal filo, il quale ci connette alla tradizione, non oseremo mai reciderlo, ciò non basta: non basta più ammonire « osservate »; alla teoria occorre il metodo.

Per fortuna, il metodo migliore, secondo me, è spiccio; lo diede Sthendal in due parole: « Cercate veder chiaro in ciò che è »; e in poche parole lo

diede il principe del naturalismo nella moderna letteratura francese, Gustavo Flaubert.

« Bisogna abituarci — egli diceva — a contemplare con tale concentrata attenzione ciò che si vuole poi rappresentare, che si riesca a scoprirvi alcunchè di nuovo, non visto prima nè prima da altri significato: in qualsiasi oggetto di osservazione si nasconde sempre qualche cosa che altri non ha peranche avvertito, e che noi potremo trovare, se, riuscendo a sottrarci alle reminiscenze, guarderemo con gli occhi nostri e non con quelli altrui. Per dipingere un fuoco fiammeggiante o un albero nella pianura, noi dobbiamo contemplarli per tanto tempo e così intensamente che essi finiscano col distinguersi per noi da ogni altro albero e da ogni altro fuoco ». E sapete a che si arriva quando si scorge nelle cose ciò che gl' ignari non hanno scorto e che impresso nell' opera d' arte fa esclamare, quasi per rivelazione: — È vero! —? S' arriva all' originalità.

Ad essere originale è infatti sufficiente per l' artista ch' egli imprima qualche segno di sè stesso nell' opera sua; e questo segno, più che nella particolar maniera di scolpire o di dipingere, è nella maniera individuale di vedere e di sentire.

Del resto, io non negherò che talvolta un artista vegga o senta nelle cose quel che non sentono o non vedono gli altri perchè non c' è: l' ingegno non scruta soltanto, crea. Il divin Leonardo non sdegnava quali mezzi e motivi d' invenzione le screpolature e le raschiature nell' intonaco o nella tinta

delle muraglie; quelle raschiature e screpolature che suscitarono tante volte anche in noi, ragazzi, imagini severe o grottesche e delle quali ci affrettammo a seguire col lapis e a profondire i contorni!

Ma il divino Leonardo andava più in là: illuminava del suo genio il vero. Francesco del Giocondo volle che gli facesse il ritratto della moglie; e Leonardo attorno a questo ritratto penò quattro anni lasciandolo imperfetto, sì che messer Francesco glielo rifiutò. In leggiadre rime Enrico Panzacchi ha raccontata la storia un poco incerta: Leonardo da Vinci non seppe ritrarre come voleva la meravigliosa donna? O il marito ingelosì del maestro che negli occhi e nel viso di sua moglie aveva scoperto un riso di bellezza da lui, marito e mercante, non penetrato mai? O piuttosto al marito mercante parve che quel lume di bellezza togliesse rassomiglianza al viso della sua donna?

China sovr' essa la fidiaca testa,
Sfiorando con la barba i suoi capelli,
Leonardo le dice: — I fior più belli
Con villano desio Morte calpesta;
Ma voi (l' ho scritto jer nel mio volume)
Ma voi, bellezza dilettosa e pura,
Voi non morrete. Ne la mia pittura,
Madonna Lisa, è l' alito d' un Nume.
La giovinezza, onde sì gaia siete,
Ecco io tolgo a la breve ora fuggente,
E vi consegno, eterna sorridente,
Alla vita immortale. Sorridete! —
Mentre ch' ella sorrise, entro le vene
Correr sentì come un liquor divino;
E si spandea pel collo alabastrino
Quel sorriso, e per gli occhi e per le gene;

E fiorìa su le labbra, e si posava
Ne la pozzetta rosea del mento;
E in quel leggiadro trasfiguramento
Anche il ritratto si trasfigurava....

L' « alito divino », o « il riso nuovo in bocca a la Gioconda », checchè si fosse, fecero del ritratto, imperfetto, un miracolo. E motivi a tali opere potrebbe dare anche un muro discrostato purchè inventando da questo come dipingendo il volto d' una donna quale egli lo vede nell' intima realtà, o quale apparisce nell' intima ideale bellezza al suo genio rivelatore, l' artista riesca a farci dire: — È bello! — cioè: — È vero!

Ma poichè non s' imagina nè si discopre, e quindi non si rivela nè si crea che quanto particolarmente o integralmente fu già modo o materia d'osservazione, chi darebbe torto oggi a Pietro Giordani per quel ch' egli scriveva forse cinquant' anni or sono? « Se « guardiamo all' età più gloriose per le arti, e se « consideriamo il debito ufficio vero e degno dell' ar- « tista, che altro fecero e che altro far si deve se « non osservare la natura, scegliere il bello e rap- « presentarlo? Nè ci dicano che sia perciò distrutto « il campo; quando la natura è immensa, ed infini- « tamente varia. Grande ingegno e molto erudito si « richiede allo scegliere: e lo stesso vedere il bello « non è di tutti, anzi è di assai pochi; e domanda « prontezza di mente, ed esercizio continuo di para- « goni. Soglio perciò chiamare gli artisti: rivelatori « del bello; innanzi il quale noi volgo passiamo spes- « so o disattenti o non accorti.

« Oh quante volte io pure camminando la città
« in compagnia di qualche vero artista, o prendendo
« con lui la campagna, fui stupito e mesto, vedendo
« le sue ammirazioni e le delizie nel contemplare
« quasi ad ogni passo e godere alcuna bellezza, che in-
« vano si stava presente alla mia ignoranza!

« E mal presume chi cerca in sue fantasie non
« so qual bello che la natura non offre . . . . »

Ingegno e molto erudito si richiede allo scegliere il bello: la cultura mezzo all' osservazione e stimolo all' ispirazione. Non una novità! Che l' esperienza torni inutile ai vecchi, che non se ne possono giovare, è un pensiero leopardiano, ma giusto; se non che l' arte non morendo, il compenso dell' essere nati tardi è in questo per gli artisti maggiore del danno. I tesori artistici d' altre età, che si conservano all' ammirazione nostra, non ci giovano solo come modelli per la tecnica o come esemplari al gusto di discepoli incoscienti: il carpire alla natura i segreti delle sue forme; il sorprendere la bellezza delle sue manifestazioni; il coglierne i momenti che ne rispecchiano uno stato o un intimo modo eternamente vero; il comprenderne la varietà degli aspetti in un ambito di verità immutabile, sono atti a cui non bastarono e non basteranno mai l' ingegno e le forze di un uomo solo: così ogni artista deve aiutarsi dei maggiori artisti che l' hanno preceduto; così l' arte a certi periodi può assorgere a perfezione di bellezza.

Si capisce come dell' opera di un maestro non conosceremo il pieno significato e tutti i pregi se

prima non apprendiamo di che cosa, oltre che dei modelli pervenutigli e dell' osservazione propria, s' aiutò egli stesso. Quindi il torto di noi moderni è nel dimenticare che i grandi artisti greci furono pensatori profondi e filosofi: che i grandi artisti del Rinascimento furono eruditi e poeti.

I quattrocentisti e i cinquecentisti, non solo per l' educazione del Rinascimento e la tradizione dell' arte e del pensiero pagano s' ingentilivano e irrobustivano negli scrittori dell' antichità classica e imparavano Virgiglio e Ovidio a memoria; ma dagli scrittori italiani derivavano forza concettiva, acquistavano esperienza inventiva, traevano soggetti, ricevevano incitamenti d' emulazione.

Il Botticelli illustrava la *Divina Commedia* con lungo amore; immaginava *Trionfi* alla maniera del Petrarca; narrava in mirabili tele la novella del Boccaccio che più a Voi, Ravennati, è cara. Raffaello imitava il *Trionfo* del Petrarca nella *Scuola d'Atene,* e nel *Parnaso* immortalava poeti suoi contemporanei; e Michelangelo non sarebbe stato quel che fu se col sommo ingegno non avesse visto a che altezza era pervenuto la mente insuperabile dell' Alighieri.

Raccontano che, per burla, Sandro Botticelli accusasse al vicario un amico quale eretico, e in giudizio sostenesse l' accusa dicendo: « Egli è vero che io ho questa opinione di costui, che è una bestia. Non pare a voi che sia eretico, poichè senza aver lettere o appena saper leggere, commenta Dante e mentova il suo nome invano? »

I nostri artisti sanno leggere, ma quanti tra loro potrebbero essere incolpati di simile eresia?

L'incuranza, non voglio dire il disprezzo della cultura in noi è conseguenza d'un pregiudizio: che le letterature classiche e la letteratura nostra sieno campi in cui tutti hanno mietuto e oramai isteriliti, e che l'arte moderna debba essere ispirata dal pensiero moderno. Un pregiudizio; perchè non si studiano gli scrittori soltanto a ricercarne argomenti o a imitarne le concezioni.

Che importa se la mitologia, la quale generò tanti capolavori, ci ha stancati; se la religione, la quale guidò la mano dell'Angelico, di Rafaello e di Michelangelo, è scaduta; se la storia, che pure ai nostri giorni consigliò opere egregie ad Alma Tadema e al Muzioli, all'Ussi e al Maccari, ci fa diffidenti della pittura storica? Il vero non muta; e i grandi maestri dell'arte furono grandi maestri di verità. Il bello splende di luce mirabile davanti e intorno a noi, sempre: come vederlo se siamo ciechi d'ignoranza? La cultura è fonte inesauribile d'ispirazione perchè acuisce le facoltà intellettuali dell'artista, ne esercita le facoltà commotive, ne feconda l'ingegno, ne solleva lo spirito.

Giovanni Antonio Lappolí — un pittore della prima metà del cinqnecento, modesto d'animo e di opere — diceva che la perfezione della pittura « non consiste in altro che in cercar di farsi a buona ora ricco di invenzione e in ridurre le difficoltà del fare in facilità ».

A questa seconda parte provvedono oggi, abbastanza, le scuole.

Ma, e alla prima? — Tale la riforma che s'invoca: una riforma nei programmi delle scuole artistiche che obblighi i discepoli a miglior preparazione letteraria e determini un più ampio sviluppo in esse scuole all'insegnamento della letteratura. Tale il mio consiglio: lo studio per voi, o giovani, della letteratura italiana.

Una letteratura piena di quanto mente d'uomo può conoscere del cuore e dello spirito, per tutte le passioni e per tutti gli uomini; di quanto può descrivere del mondo e ritrarre di costumi, può scorgere nelle comprensioni della storia e nei voli della poesia. Ha l'opera di Dante, in cui all'universo naturale e umano è descritto fondo negli oltremondani ricetti e nei misteri della religione e il divino è attinto nella sua sede; l'opera di Giovanni Boccacci, in cui il dramma della vita, con universale argomento di passioni e di persone, dalla comica tenuità alla nobiltà tragica, è rappresentato alla più limpida e ferma luce del vero; l'opera di Ludovico Ariosto, in cui l'arte sottomette alla realtà i prodigi e le chimere, e le più vaghe, più indocili creature d'una fantasia senza confine son disciplinate alle norme del senso e alla virtù del sentimento.

Che possanza di concetti, d'immagini, di pitture, di armonie! Apprendiamo da essi!

Il grido di Gabriele D'Annunzio: « O rinnovarsi, o morire! » parve e non fu il grido della riscossa.

Meglio sia dire: « O ritemprarsi, o morire! » E ricordandoci che le arti si abbracciano in un' ideale sorellevole concordia per la conquista e l' amore del bello e che dove non può l' una soccorre l' altra, noi letterati e artisti accomuniamoci in un intento per lo stesso cammino: semplifichiamoci, osserviamo, seguiamo le tradizioni buone, studiamo.

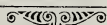
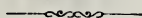
Questa nostra età disagiata e percossa da tanti mali e agitata da sì generose ambizioni e da sì fulgide speranze, trovò il maggior conforto e ricercò le supreme gioie dello spirito in una delle arti: la musica, la prediletta. Ma tempo verrà in cui le sorelle risorgeranno allo splendore antico!

Allora si possa dire di noi che facemmo qualche cosa più del predisporci a una nuova rinascenza delle arti figurative.

PREMIAZIONE

1895 E 1896

GIUDIZIO

INTORNO ALLE OPERE DEI CONCORRENTI AI PREMII DEL 1895-96.(*)

PREMIAZIONE AGLI ALUNNI
PER L' ANNO 1895

SCUOLA DI PITTURA, DI DISEGNO DI FIGURA E DI PAESAGGIO

Disegno di Figura

ANNO I.

Un piede a sfumino dalla collezione elementare Goupil.

Il primo premio . . . . REALI UGO
Il secondo « . . . . CARNEVALI GIUSEPPE

ANNO II.

Una testa muliebre, dalla collezione Michetti.

Il primo premio . . . . SANTANDREA GIUSEPPE
Il secondo « . . . . CALETTI GIUSEPPE
Menzione onorevole . . . . ATTENDOLI LUIGI
Alunno libero.

Si fa speciale menzione, a titolo d' onore, dei signori ALBERTELLI FILIPPO, CALDERARA MARIO e TREVISANI GUIDO che, alunni liberi, hanno frequentato il corso d' istruzione nel disegno, massime del paesaggio, dando tali prove di profitto

(*) **Avvertenza** — Tutti i temi di concorso, pei quali hanno avuto luogo gli esami degni di premiazione riferiti negli Atti presenti sono stati compiuti e consegnati dagli alunni entro il termine perentorio di otto ore, sotto la vigilanza continuata di apposita Commissione.

coi loro lavori durante l'anno, da ritenere che, concorrendo, avrebbero potuto meritare analoghi premii.

SCUOLA DI SCULTURA PER LA FIGURA E PER L'ORNATO

Figura

ANNO IV.

Testa dal vero in rilievo.

Il primo premio . . . . BALLERINI RENATO

Ornato

ANNO II.

Cespo dal gesso.

Il primo premio . . . . GELLI ARTURO

Si da lode specialissima all' alunno GABICI CARLO, che diligentissimo per tutto l'anno, ed avendo dato continuo saggio di molto profitto, avrebbe certo potuto aspirare, in fine d'anno, ad un premio meritato se, per causa di malattia, non avesse dovuto astenersi dagli esami.

Egualmente si citano, a titolo di lode, gli alunni liberi CELLINI GAETANO e GEMINIANI ANGELO per l' impegno e profitto addimostrato nei molti lavori abilmente eseguiti durante l' intero anno scolastico,

---

SCUOLA DI ARCHITETTURA E DI PROSPETTIVA ARCHITETTONICA

Architettura

ANNO I.

Dato il vano di un' arcata, alta il doppio della larghezza, nella scala di cinque centimetri per metro, applicarvi, nella scala medesima, un intercolonnio d' ordine jonico con arco e piedistallo a colonne incassate nel muro per un terzo del loro diametro.

Il primo premio . . . . Destefani Giocondo
Il secondo « . . . . Maioli Edoardo
Menzione onorevole . . . . Cavazzutti Eugenio

ANNO II.

Presentare la pianta ed il prospetto di un villino a terrazzo, nella scala di un centimetro per metro, essendo dato il solo perimetro della prima, cogli elementi principali del secondo, nella medesima scala.

Il primo premio . . . . Santandrea Giuseppe

SCUOLA DI DECORAZIONE E DI PROSPETTIVA TEORICO-PRATICA

Decorazione ed Ornato

ANNO I.

Disegno dalla lavagna di una foglia a contorno.

Il primo premio . . . . Galassi Alberto
Il secondo « . . . . Rolli Ugo
Menzione onorevole . . . . Marchesi Gaetano

ANNO II.

Disegno d' ornato ombreggiato a mezza macchia.

Il primo premio . . . . CARNEVALI GIUSEPPE
Il secondo « . . . . GELLI ARTURO

ANNO III.

Disegno dal gesso condotto all' acquarello.

Il primo premio . . . . SANTANDREA GIUSEPPE

ANNO IV.

Pittura a tempra su graticcio a chiaro-scuro.

Il primo premio . . . . VALENTINI ACHILLE

Prospettiva

ANNO I.

Disegnare in prospettiva un portico composto di pilastri, capitelli ed arcate con soffitto a cassettoni, essendo dato il punto di distanza, dimostrandone tutte le regole con linee rosse continue.

Il secondo premio a pari merito . . { MAIOLI EDOARDO / DESTEFANI GIOCONDO }
La sorte ha deciso per . . . . . . MAIOLI EDOARDO

SCUOLA DI ELEMENTI DI GEOMETRIA, ARCHITETTURA, ORNATO ELEMENT. E DISEGNO MECCANICO

Geometria

ANNO I.

Pavimento misto di quadrelli e romboidi.

Il primo premio . . . . POGGIOTTO ENRICO

ANNO II.

Disegnare una ringhiera d' un balcone a circoli e ad archi di circoli concentrici.

Il primo premio . . . . Bazzoni Romeo
Il secondo « . . . . Rambelli Luigi

Architettura

ANNO I.

Intercolonnio semplice (ordine Toscano).

Il primo premio . . . . Poggiotto Enrico
Il secondo « . . . . Grilli Pasquale
Menzione onorevole . , ... Placci Domenico

ANNO II.

Intercolonnio semplice (ordine Dorico).

Il primo premio . . . . Bazzoni Romeo
Il secondo « . . . . Rambelli Luigi
Menzione onorevole . . . . Briganti Guido

Ornato

ANNO I.

Foglia copiata dalla lavagna.

Il secondo premio a pari merito . . { Patrignani Cesare / Massarenti Luigi }
La sorte ha deciso per . . . . . . Petrignani Cesare
Menzione onorevole . . . . Grilli Pasquale

ANNO II.

Copia dalla lavagna d' un ornato a semplice contorno.

Il primo premio . . . . Briganti Guido
Il secondo « . . . . Bazzoni Romeo
Menzione onorevole . . . . Zampighi Angelo

Premiazione agli Alunni
per l' anno 1896

SCUOLA DI PITTURA, DI DISEGNO DI FIGURA E DI PAESAGGIO

Disegno di Figura

ANNO I.

Testa a sfumino dalla collezione Goupil.

Menzione speciale di lode all'alunno libero Amati Eustacchio che, sebbene inscritto alla scuola a corso di studii assai inoltrato, ha dato tal prova di profitto durante esso ed ha così bene eseguito il saggio estemporaneo negli esami, da dover essere ritenuto meritevole di premio se avesse avuto diritto concorrervi.

ANNO II.

Testa virile dalla collezione Michetti.

Il primo premio . . . . Reali Ugo
Il secondo « . . . . Carnevali Giuseppe

ANNO III.

Disegno dal rilievo. Copia di busto in terra cotta di Luca Della Robbia.

Il primo premio . . . . Galassi Ugo
Il secondo « . . . . Santandrea Giuseppe

ANNO IV.

Dal vero. Disegno di testa virile.

Il primo premio . . . . Cellini Gaetano
Il secondo « . . . . Gabici Carlo

Paesaggio

ANNO I.

Disegno a mezza macchia dal Calame.

Il secondo premio . . . . CALETTI GIUSEPPE

Si ricordano a titolo d' onore i nomi degli alunni liberi ALBERTELLI FILIPPO e CALDERARA MARIO che durante l' anno hanno frequentato sempre i corsi di figura e paesaggio con singolare diligenza e profitto, eseguendo molti e così lodevoli lavori, da meritare certo speciali distinzioni, se avessero avuto diritto a concorrere ai relativi premii.

SCUOLA DI SCULTURA PER LA FIGURA E PER L' ORNATO

Ornato

ANNO I.

Cespo dal gesso.

Il primo premio . . . . BRIGANTI GUIDO
Il secondo « . . . . FENATI MANLIO

ANNO II.

Fogliame dal gesso.

Il primo premio . . . . MONTANELLI RUGGERO

ANNO IV.

Busto dal vero, eseguito mirabilmente nelle 8 ore d' esame dall' alunno inscritto BIAGI GUALTIERO, al quale si sarebbe certo dovuto assegnare il primo premio se durante l' anno, costretto per giustissime cause ad allontanarsi di città, non avesse dovuto interrompere il corso de' suoi studii. In compenso il Consiglio Accademico gli assegna un voto di altissima e ben dovuta lode.

Egualmente, per titolo di meritatata lode, si citano i nomi degli alunni liberi Cellini Gaetano e Ballerini Renato che, assidui frequentatori del corso superiore di scultura, hanno eseguito durante l'anno, ed il primo anche estemporaneamente nelle 8 ore di esame, diversi e mirabili lavori di alto rilievo, pei quali il Consiglio Accademico ha creduto di dovere additare i loro nomi a pubblico e singolare onore.

SCUOLA DI ARCHITETTURA E DI PROSPETTIVA ARCHITETTONICA

ANNO I.

Applicare un intercolonnio d' ordine jonico con arco e piedestallo alla porta d' ingresso di un palazzo, nella scala di cinque centimetri per metro ed a colonne incassate nel muro per 1/3 del loro diametro, dato, nella scala predetta, il disegno del vano arcuato della porta. Il disegno della voluta del capitello dovrà essere ripetuto nella scala di un decimo dal vero.

Il primo premio . . . . Bazzoni Romeo
Il secondo « . . . . Rambelli Luigi
Menzione onorevole . . . . Bandini Cesare

ANNO II.

Dato il perimetro di una pianta a semplice contorno interno, le altezze dei piani, ed alcuni elementi di decorazione, disegnare la pianta completa ed il prospetto di un villino a terrazzo a due piani nella scala di un centimetro per metro.

Il primo premio . . . . Destefani Giocondo
Il secondo « . . . . Maioli Edoardo
Menzione onorevole . . . . Cavazzutti Eugenio

Si fa speciale menzione di Gabici Carlo che, alunno libero, prestatosi all' esame estemporaneo ed orale in detto

corso, ha esibito tale prova di profitto ed istruzione da meritare certo il primo premio se non avesse ostato la poca, involontaria, frequenza sua alla scuola durante l'anno.

ANNO III.

Presentare nella scala di 1|100 la pianta ed il prospetto di una villa riccamente decorata, dato, nella scala di metà, il semplice perimetro della pianta e aggiungere alcuni dettagli della decorazione esterna nella scala di 1|10 dal vero.

Il secondo premio . . . . SANTANDREA GIUSEPPE

SCUOLA DI DECORAZIONE E DI PROSPETTIVA TEORICO-PRATICA

Decorazione

ANNO I.

Ornato a contorno disegnato dalla lavagna.

Il primo premio . , ... BRIGANTI GUIDO

Il secondo « a pari merito . . . { FENATI MANLIO / ZAMPIGHI ANGELO

La sorte ha deciso per . . . . FENATI MANLIO

ANNO II.

Disegno di ornato ombreggiato a mezza macchia.

Il primo premio . . . . REALI UGO

Il secondo « . . . . GALASSI ALBERTO

Menzione onorevole . . . . FERRARI UGO

ANNO II.

SEZIONE **Artieri**

Disegno di un ornamento da eseguirsi in ferro battuto.

Il primo premio . . . . ZIGNANI PIRRO

Il secondo « . . . . BARONCELLI DOMENICO

ANNO III.

Copia dal gesso eseguita all' acquarello.

Il primo premio . . . . CARNEVALI GIUSEPPE

ANNO IV.

Pittura a tempra sul graticcio.

Il primo premio . . . . SANTANDREA GIUSEPPE

Prospettiva

ANNO I.

Disegno di un porticato con vôlta a crociera ed arcata a sesto acuto, dimostrando con linee rosse le regole usate per detta costruzione.

It primo premio . . . . BAZZONI ROMEO
Il secondo « . . . . RAMBELLI LUIGI

SCUOLA DI ELEMENTI DI GEOMETRIA, ARCHITETTURA, ORNATO ELEMENT. E DISEGNO MECCANICO

Architettura

ANNO I.

Piedistallo e trabeazione dell' ordine toscano.

Il primo premio . . . . VIGNUZZI GIUSEPPE
Il secondo « . . . . RAMBELLI AUGUSTO
Menzione onorevole . . . . CORTESI MARIANO, PITALI PERICLE

ANNO II.

Piedistallo e trabeazione dell' ordine dorico.

Il primo premio . . . . POGGIOTTO ENRICO
Il secondo « . . . . PLACCI DOMENICO
Menzione onorevole . . . . LIVERANI ULISSE

Ornato

ANNO I.

Foglia di stile romano.

Il primo premio . . . . Pitali Pericle
Il secondo « . . . . Rambelli Augusto
Menzione onorevole . . . . Vignuzzi Giuseppe

ANNO II.

Parte di decorazione di un pilastro di stile della Rinascenza.

Il primo premio . . . . Poggiotto Enrico
Il secondo « . . . . Patrignani Cesare
Menzione onorevole . . . . { Placci Domenico, Casadio Gaetano }

Disegno Industriale

ANNO I.

Una finestra rettangolare con arco sopra.

Il primo premio . . . . Vignuzzi Giuseppe
Il secondo « . . . . Pitali Pericle
Menzione onorevole . . . . Cortesi Mariano

ANNO II.

Disegno di una ringhiera per balcone a circoli ed archi di circoli tangenti.

Il primo premio . . . . Placci Domenico
Menzione onorevole . . . . Liverani Ulisse

Disegno Meccanico

ANNO I.

Una mensola di sopporto vista di facciata e di profilo.

Il primo premio . . . . Poggiotto Enrico
Menzione onorevole . . . . Pelacchi Sebastiano

ANNO II.

Un sopporto — elevazione veduta di faccia e laterale.
Il primo premio . . . . Piazza Antonio

PREMI ANNUALI AGLI ARTEFICI DELLA PROVINCIA
PEL CONCORSO DELL' ANNO 1896

Lavori di meccanica

Si trovano esposti tre lavori.
Il primo contrassegnato col motto:

Il lavoro è fonte di ricchezza.

Il secondo col motto:

Nikil est in intellectu quod non fuerit in sensu.

Il terzo colla parola:

Velocior.

*
* *

Il primo consiste in due serrature da servire per porte d'ingresso, come per casse forti. In esse il movimento del castello è composto di sette leve traforate che agiscono in senso verticale, sostenute da due colonnette di acciaio e col sussidio a pressione continua di quattordici molle e contromolle di acciaio. Li catenacci, tutti lavorati a mano, portano due perni per il passaggio, con precisione, nell'interno delle leve: e due chiavi, l'una a scaletta, l'altra a saliscendi, amendue in acciaio, servono, la prima, per la serratura applicata a cassa forte sopprimendo il bottone interno, e la seconda per la serratura applicata a porte rimanendo il bottone stesso.

Le serrature, sebbene non offrano congegno di nuovo trovato, pure si mostrano pregevoli per finezza di lavoro, e per inappuntabile precisione di adattamento ed esecuzione dei singoli pezzi. In conseguenza il Consiglio Accademico, giudicando non comune l'abilità dell'artefice, non esita a conferirgli un premio con medaglia da lire 50.

Apertasi quindi la relativa scheda si legge il nome di

CALZOLARI FRANCESCO di Faenza

*
* *

Il secondo lavoro è pure una serratura elettrica, o, meglio, un congegno per aprire, a mezzo di forza elettrica, una porta qualunque, stando a qualsiasi distanza. Il congegno funziona assai bene, e mostra non comune ingegno ed intelligenza nell'artefice che l'ha ideato. Il Consiglio Accademico osserva per altro che, considerato detto congegno come semplice mezzo di apertura di una porta a distanza, senza essere accompagnato da altro congegno automatico che la richiuda, non può avere troppo pratica applicazione. In conseguenza, mentre esso esprime il voto che l'autore possa col suo ingegno applicarsi a completarlo nel senso suespresso, gli tributa larga lode per quanto ha fatto, ma, suo malgrado, riconosce di non potergli accordare premio di sorta.

*
* *

Finalmente il terzo lavoro rappresenta una piccola dinamo-motore destinata a togliere l'incoveniente che verificasi nei piccoli motori elettrici, di dover consumare cioè gran parte della corrente per vincere l'attrito dell'asse dell'indotto sui cuscinetti, o quando meno lubrificarsi assai spesso per diminuirlo, coll'altro inconveniente non minore, di formare uno strato isolante fra l'asse ed il collettore in conseguenza dell'eccessivo olio di lubrificazione ascendente sull'asse per effetto della forza centrifuga. Invece, col nuovo trovato, all'asse e cuscinetti ordinarii si trova sostituito il così detto *sistema delle palline,* modificato nel senso che i coni girano mentre sono ferme le scatole che però si possono registrare. Ripetute esperienze hanno rivelato che con tal metodo semplicissimo si ha, a lavoro eguale, un risparmio di energia elettrica del 60 p. 0/0; non vi è bisogno di lubrificazione, e quindi, le spazzole ed il collettore rimanendo sempre puliti, il motore può funzionare più giorni senza interruzione.

Il Consiglio Accademico, constatando tutto ciò, non può a meno di riconoscere la somma utilità pratica ed economica

della nuova applicazione del *sistema delle palline* ai piccoli motori su accennati. E quindi, tributando all' autore meritati elogi pel suo trovato, giudicarlo, come lo giudica, meritevole di premio con medaglia da lire 100.

Aperta la scheda relativa se ne mostra autore

RAVAGLIA DON GIUSEPPE di Ravenna

Lavori di Ceramica

Sono due gli espositori di ceramiche.

Il primo con lavori portanti il motto:

Firenze.

Ed il secondo con lavori accompagnati dalla scheda:

L' ubriaco per vizio si punisce
Per disgrazia si aiuta e si compatisce.

*
* *

Quest' ultimo espone cinque piatti circolari di varia grandezza, un anfora e due fiaschette a forma schiacciata. Il Consiglio Accademico, pur lodando in massima l' abilità dell' artefice, non ha trovato raccomandabile la scelta, per alcuni piatti, di disegni scenografici e, per altri, rileva che alcuni pezzi offrono smalti non troppo lucidi, con tinte, in alcuni, qua e là diseguali, qualche volta ritoccate e non sempre, a suo parere, armonizzanti. Per questi motivi esso Consiglio esclude da premio i lavori presentati, convinto per altro e desideroso che il distinto artefice possa e voglia in altra occasione esporre un assieme di lavori ceramici più perfetti.

*
* *

Meglio condotti invece per armonìa di colori, per bontà, sebbene non pregevole sempre, di disegno e per varietà e lucentezza degli smalti, al Consiglio Accademico sono apparsi i lavori contrassegnati dalla prima scheda. Essi consistono in dieci piatti tra grandi e piccoli di forma circolare. con grottesche e figure ad imitazione di stili diversi antichi e moderni: più l' aggiunta di una lastra ovale a colori

rappresentante un disegno di paesaggio. — A maggioranza quindi, esso Consiglio, giudica tali lavori meritevoli di premio con medaglia da lire 50, ed aperta la relativa scheda se ne trova autore

MINARDI VIRGINIO di Russi domiciliato a Firenze

Lavori in Ferro battuto

Contradistinto col motto:

Tentare non nuoce

si presenta un ritratto di *Dante* in lamiera di ferro sbalzata a martello. Il lavoro è mirabile per la difficoltà, pazienza ed esattezza della esecuzione e mostra certo nell' artefice una singolare attitudine ad eseguire lavori in ferro a sbalzo imitanti l' arte del 1200 al 1300. Visto però che trattasi della semplice riproduzione di una effigie eseguita su modello in gesso, il Consiglio Accademico, pure elogiando la perfezione meccanica dell' opera, non può esimersi dal dichiarare, che avrebbe desiderato di vedere il lavoro manuale non disgiunto da qualche concetto artistico, non ignorandosi oggi che gli stessi effetti di lavoro a sbalzo possono ottenersi con metodi assai più semplici.

Con tutto ciò il Consiglio Accademico giudica il pregevole lavoro meritevole di premio con medaglia da lire 50. Ed aperta la scheda che l' accompagna ne è risultato autore

PASI SERAFINO di Faenza

Lavori di Ebanisteria

Anche qui sono due lavori concorrenti ai premi e cioè quello designato colla sigla Ω, l' altro portante il motto;

Volere è potere.

*
* *

Il primo comprende il piano, tutto ad intarsio finissimo, di un tavolo rotondo, con grottesche, arabeschi ed ornati

arieggianti lo stile più puro del cinquecento: tre cornici rettangolari ad intarsii simili, più due cofanetti, di cui uno a figura paralellepipeda, elegantissimo, condotto sullo stesso stile. Questo ultimo è tutto in ebano, diviso in tre ripiani a cui corrispondono non meno di undici cassettini tutti inquadrati sulla fronte e decorati con vaghissime tarsie in avorio ritraenti, al centro, l' effigie di altrettanti imperatori romani.

Il prezioso mobilio è apparso così commendevole al Consiglio Accademico sia per la purezza dello stile in cui è condotto, sia per la perfetta inappuntabile esecuzione, da giudicarlo all' unanimità e senza confronti, degnissimo di singolare encomio e distinzione. È perciò che gli si accorda il massimo premio con medaglia da lire 100.

Apertasi poi la relativa scheda se ne mostra autore

ARGNANI EUGENIO di Faenza
Ebanista-Intarsiatore.

L' altro lavoro di ebanisteria ed intaglio è un tavolo di figura rettangolare in legno di noce, accompagnato da una sedia eguale ad alta spalliera. Tanto il tavolo che la sedia sono lavorati a basso ed alto intaglio sul lembo del piano superiore e sulla fronte dei loro piedi, sagomati a doppia mensola riunita, e terminati in basso da una dupplice zampa di leone ad intaglio. Il Consiglio Accademico, se non trova il disegno generale troppo uniforme, sempre, di stile nè da lodarsi il partito delle zampe leonine tagliate a metà, ravvisa però, nell' assieme d' amendue i lavori, ottime le proporzioni e perfetta l' esecuzione delle parti intagliate, tanto da dover darne lode all' autore e giudicarlo meritevole di un premio da lire 50.

Apertane la scheda di contrassegno, se ne mostra artefice

GHIRARDINI GABRIELE di Ravenna

Lavori di Archibugiere

Contrassegnate col motto:

Speranza

si espongono due schioppe da fuoco a percussione con canne d'acciajo liscie e casse di noce. Non presentano nessuna novità di trovato e sono solo notevoli per la particolarità di avere, l'una, l'acciarino interno non visibile e l'altra visibile e tale che esso apparre automaticamente nell'aprirla. Più notevole invece e degna veramente di encomio è la perfetta esattezza del lavoro in genere, la fine cesellatura degli acciarini e culatte non che la massima precisione delle singole parti e specialmente dell'estrattore automatico. Sul riflesso dei quali pregi, e sempre a titolo di maggiore incoraggiamento, il Consiglio Accademico accorda, a maggioranza, all'autore un premio con medaglia da lire 50.

Dalla scheda aperta si rileva il nome di

ZANOTTI TOMMASO di Lugo (Villa Brucciate)

Lavori di Verniciatura a finti marmi

Se ne trovano presentati due, contrassegnati rispettivamente dai motti:

Myosotis — Edelweis.

Consistono in due tavolini di figura circolare col piano superiore dipinti a lucido in finti marmi.

Al Consiglio Accademico, dopo diligente esame, è parso bastevolmente ragionevole il disegno del primo, meno buono il secondo, e preferibile, nel primo, una certa armonìa generale nella distribuzione dei colori. In amendue l'esecuzione dei disegni si mostra diligente ed accurata, ma però, (sebbene disugualmente) è parso che in varii marmi la finzione dei colori lasci alquanto a desiderare. Tra per questo motivo e pel numero limitato dei premi da distribuirsi, il Consiglio Accademico non ha giudicato di poterne accordare loro alcuno.

Lavori in Iscagliola

Col motto:

Volere è potere

è contradistinto un piano circolare di tavolo in iscagliola condotto a finti marmi. Non è troppo da lodarsi in esso la bontà del disegno, ma vi si riconosce perfetta e reale la finzione dei marmi, bene intonata la loro disposizione ed accuratissima l'esecuzione. Così giudicando il Consiglio Accademico ha decretato, a maggioranza, di accordare all'autore un premio con medaglia da lire 50.

Ed aperta la scheda relativa si è trovato esserne autore

TREOSSI GIUSEPPE di Faenza

Per estratto del verbale della seduta delli 2 luglio 1896.

Il Sindaco Presidente
UGO BURNAZZI

Il Segretario
ROMOLO CONTI

ELENCO

DELLE PRINCIPALI OPERE ESPOSTE NEL 1896 OLTRE A QUELLE PREMIATE

Pittura

MORADEI PROF. CAV. ARTURO di Firenze

1. Due ritratti ad olio l'uno di metri 0,60 × 0,44 l'altro di met. 0,52 × 0,40.
2. Riproduzione ad olio di un quadretto di genere, in luce di metri 0,55 × 0,35 di proprietà del signor Bellenghi Giuseppe.

MISEROCCHI DOMENICO di Ravenna

1. Ventidue bozzetti ad olio di varia grandezza rappresentanti scene di paesaggio.
2. Altri ventun bozzetti pure ad olio rappresentanti paesaggi diversi.
3. Una tavolozza con sopravi tre ritratti ad olio in luce di metri 1,20 × 0.80.
4. Due ritratti muliebri di forma ovale a pastello, riquadrati met. 0,80 × 0,45.
5. Altri sette simili di figure virili, in luce met. 0,75 × 0,60.
6. Altri tre ritratti muliebri pure a pastello di forma rettangolare, in luce di met. 0,80 × 0,60.
7. Un ritratto muliebre a matita rossa riquad. met. 0,58×0,45.
8. Due figurine a pastello senza cornice, in luce di m. 0,65×0,40.
9. Un quadretto ad olio con paesaggio, in luce di m. 0,45×0,30.

CASADIO PIETRO di Ravenna

1. Ritratto virile ad olio riquadrato met. 1 × 0,65.
2. Altro simile più piccolo, in luce met. 0,45 × 0,34.
3. Un ritratto muliebre di figura ovale a pastello coi diametri di met. 0,60 × 0,80.

4. L'interno del tempio S. Vitale, riquadrato m. 0,80 × 0,64.
5. Due ritratti maschili a sfumino, in luce di m. 0,70 × 0,42 ognuno.
6. Un disegno d'ornato con figure ad acquarello alto metri 0,68 × 0,54.

R. G. DIAMENTE Tenente di Fanteria

1. Ritratto muliebre ad olio di giovinetta, in luce di metri 0,58 × 0,28.
2. Simile di figura muliebre riquadrato met. 0,40 × 0,28.
3. Due ritratti di figura virile pure ad olio in luce di metri 0,40 × 0,30.

GABICI CARLO di Ravenna

1. Due teste muliebri dal vero ad olio, in luce di m. 0,66×0,45.
2. Due ritratti virili pure ad olio riquad. met. 0,58 × 0,40.
3. Due ritratti muliebri a sfumino riquad. met. 0,78 × 0,60.

LANCONELLI Prof. CESARE di Alfonsine

Due paesaggi a pastello l'uno in luce di met. 0,90 × 0,45 e l'altro di met. 0,67 × 0,58.

AZZARONI ALESSANDRO di Ravenna

1. Una marina a pastello in luce di met. 0,60 × 0,30.
2. Due paesaggi dei Calli e canali di Venezia in luce di metri 0,60 × 0,38.

ATTENDOLI LUIGI di Ravenna

Un ritratto ad olio di figura virile riquad. met. 0,65 × 0,35.

BACCHETTI GIUSEPPE di Ravenna

Sedici studi diversi di teste tolti dal Calame e Cassioli, in luce di met. 0,60 × 0,40.

Scultura

MALTONI ATTILIO di Ravenna

1. Un basso-rilievo in gesso per monumento funerario con cinque figure a basso ed alto rilievo lungo m. 1,64 × 0,78.
2. Una figurina in gesso dal titolo *Il bottino.*
3. Un gruppo in gesso di due figure muliebri dal titolo *Le diseredate,* alto met. 1 × 0,80.
4. Una figura in gesso a mezzo busto di Paggio del secolo XV, alta met. 0,50 × 0,35.
5. Riproduzione in creta della statua *Quousque tandem,* già premiata all'Esposizione di Parigi nel 1889.

CASADIO LUIGI di Ravenna

Statuetta muliebre al nudo in gesso, alta metri 1,15 × 0,20, studio dal vero, premiata all'Accademia di Belle Arti in Roma nel 1896.

Architettura

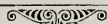
POVERINI Prof. CARLO di Sant' Alberto

1. Progetto di un teatro all'acquarello con tavole n.° 3 rappresentanti la pianta, il prospetto ed un fianco in scala geometrica di 1/100
2. Due progetti di villini: l'uno in due tavole, l'altro in una sola con pianta, spaccato e prospetto in luce di metri 0,80 × 0,60.

BARONI Prof. DOMENICO di Alfonsine

1. Progetto di una chiesa con tavole n.° 2, rappresentanti la pianta ed il prospetto.
2. Dettaglio della stessa in una tavola riquad. m. 0,70 × 0,45: il tutto in parte a penna ed in parte all'acquarello.
3. Progetto di un palazzo comunale all'acquarello con due piante ed alzato sopra una tavola di met. 1,10 × 0,80.

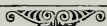
4. Un dettaglio dello stesso nella scala di 4 centimetri per metro sopra tavola di met. 1,10 × 0,45.
5. Progetto di un *Cafè-house* in tavole n.° 4 con due piante ed il prospetto a semplice penna ed un dettaglio all' acquarello.

ACCADEMICI NOMINATI NEL 1895 E 1896

DI MERITO

. . . .

DI ONORE

ALBERTAZZI Prof. ADOLFO di Bologna

ACCADEMICI TRAPASSATI

COMM. GIACOMO FRANCO

ARCHITETTO

Da famiglia nobile e ricchissima ebbe vita, in Verona, alli 11 febbraio 1818, il compianto Comm. Giacomo Franco. Esso fu un esempio, se mai ve ne furono, di ciò che valga il buon volere in arte, quando lo coadiuvi un naturale senso squisito del bello e del buono.

Nato fra gli agi, ma abbandonato assai presto a sè stesso, seguì con ardore due sue inclinazioni prepotenti: una che lo traeva all' amore delle arti belle e l' altra a quello dei piaceri e dissipazioni di una vita molle ed agitata. Il primo lo rese avido, sino dai primi suoi anni giovanili, dello studio del disegno per guisa, che il ritrarre di matita o di pennello, il disegnare dal vero li più mirabili monumenti della sua Verona, il copiare, il misurare, l' architettare da dilettante, ed anche per conto e spese proprie il murare fabbriche furono delle prime sue occupazioni più geniali, più appassionate, ed anche più dispendiose. Arricchita la mente di serii studii storici si diè ad

illustrare antichi monumenti amando l'arte per l'arte: ed artista e mecenate ad un tempo comprò, ordinò quadri e sculture, e resa la casa sua ospitalmente aperta a pittori e scultori d'ogni specie si mostrava verso tutti singolarmente munifico.

Per l'altra sua passione del gaio vivere ebbe diletto a profondere tesori in viaggi, amori, bagordi e lussi d'ogni maniera, tanto che, svanita un bel giorno per intero l'avita ricchezza, venne a trovarsi alle strette coi bisogni più urgenti della vita.

Fu allora (anno 1869) che, ricordatosi della sua abilità al disegnare, chiese ad essa il modo di vivere sotto veste di disegnatore negli uffici della ferrovia a Milano: impiego ottenuto in buon punto. Di là, fattosi ardito per consiglio degli illustri suoi amici ed ammiratori, il Selvatico ed il Camillo Boito, il Franco che mai non aveva posto piede in un Accademia, Egli che non era fornito nè di alcun *diploma* d'artista, nè di gradi universitarii, tenta il concorso ed ottiene la nomina a Professore d'architettura nell'Accademia di Venezia, giunto già al cinquantatreesimo anno dell'età sua.

Con quale intelletto d'amore, con quanta paterna sollecitudine, ed insuperabile competenza di maestro Egli abbia inteso per oltre 24 anni, al disbrigo delle sue novelle funzioni d'insegnante coscienzioso e diligente, solo potrebbe dirlo chi visse nella intimità delle sue consuetudini giornaliere, e solo quanti poterono fare loro prò de' suoi profittevoli insegnamenti.

Versatissimo in ogni stile dell'arte della sesta,

dotato di un senso di armonìa squisitissimo, grandioso nelle masse, parco nei dettagli, Egli inspirò sempre le moltissime e pregievoli sue opere architettoniche ai preconcetti della classica antichità, predileggendo nel più di essi, l' uso dello stile lombardo del medio evo e quello, anche più elegante, e più consono quasi alla natura instintiva della gentilizia sua origine, dell' aureo rinascimento.

Tutto ciò attestano, in maniera mirabile come lo afferma il Boito suo biografo imparzialissimo, i disegni dati per la Sinagoga di Verona, pel famedio veronese nella loggia del palazzo dei Signori, per altre fabbriche nuove o restaurate, in detta sua città natale, i numerosi concorsi tentati con lode massima, se non col vanto della vittoria, pel palazzo Municipale di Vienna, pel Cimitero d' Urbino, per la facciata di Santa Maria del Fiore, per la passeggiata dell' Acquasola a Genova e sopratutto i due concorsi vinti pel grandioso Ossario di Custozza ed elegante tempio di Lonigo.

Gran signore nella splendida fortuna, rassegnato e paziente nell' umile, Egli non ismentì mai quel suo carattere di dignità, di sincerità, di dimestichezza affettuosa co' grandi e co' piccoli pel quale, egualmente sapeva rivaleggiare cogli uni od accomunarsi cogli altri.

Modesto poi di sè stesso, sino alla noncuranza, mai parlava delle opere sue, molto apprezzava il merito altrui. Grato, ma non avido, della lode per sè gli increscevano in altri l' immodestia, la petulanza e gli avventati giudizii.

Un tratto caratteristico della vita di questo uomo buono, piacevole, tutto affetto per gli amici, disinteressato sino alla prodigalità più fastosa, fu l'indole sua rimessa per cui, o si trattasse di questioni da poco od anche di gravi controversie, poco parlava, non discuteva, ma però, frutto di un sentire retto e sempre ragionato, ogni volta concludeva e votava giusto.

Nessuna meraviglia pertanto se con virtù così preclare di cittadino, di amico, di maestro profondo nello studio delle arti belle e massime di quello della sesta, Egli potè salire tanto alto nella fama e nell'estimazioue de' sommi, da essere ritenuto de' primi architetti del tempo nostro e meritare che a Lui si ricorresse nei grandi giudizii architettonici, come pel palazzo di Giustizia a Roma, per la facciata del Duomo a Milano e pel monumento di Vittorio Emanuele a Torino. Così, per eguali meriti, s'ebbe l'onore di essere annoverato all'insigne Accademia di Venezia e di Ravenna ed ascritto in qualità di Commendatore all'ordine della Corona d'Italia.

Fattosi vecchio e sfinito di salute dovè negli ultimi tre anni di sua vita lasciare ad altri la cura dell'insegnamento, finchè, giunto il 28 giugno 1897, in età di anni 77, dopo brevissima malattia, ebbe a spirare serenamente in Dio.

Solenni e degni di tanto uomo furono i funerali fattigli in Venezia con intervento di tutto il Corpo Accademico, molto stuolo d'amici, pubbliche Autorità e prestanti Cittadini. Ma anche più degne ed onore-

voli le onoranze ripetutegli a Lonigo e Venezia nel settembre e novembre nel 1897 quando, a Lonigo nel Duomo ed a Venezia nell' atrio del R. Istituto di belle arti gli venne eretto un ricordo marmoreo, col busto impresso di una rassomiglianza perfetta: dono ed opera, in entrambi i luoghi, dell' insigne scultore ed amico Cav. Ugo Cannoni. Narra la cronaca di que' giorni che alla solenne inaugurazione assistevano il Prefetto, gli Assessori comunali, moltissimi artisti ed alunni e non poche signore. Parlarono di Lui, tutti applauditi, il Prof. Rinaldo, presidente del comitato, alunno e sostituto carissimo dell' estinto, cui anche si deve il disegno della parte ornamentale del monumento erettogli, indi il Deputato Molmenti, lo scultore Dal Zotto ed infine il Tambani, Assessore di Verona, recante una corona a nome dei sodalizii artistici della sua città natale. Infine a tutti gli invitati alla commovente cerimonia venne distribuita una affettuosa biografia del Franco, omaggio di affetto dell' illustre Prof. Camillo Boito, statogli sempre amico devoto, consigliere ed ammiratore sincero.

OPERE D' ARTE E SCRITTI

DONATI ALL' ACCADEMIA

Opere d' Arte

. . . .

Scritti

R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA
PER LE PROVINCIE DI ROMAGNA

1. Atti e memorie — Terza Serie — Vol. XII — Fasc. IV-VI — Bologna, 1895.
2. Simile — Terza Serie — Vol. XIII — Fasc. I-III — Gennaio-Giugno 1895 — Bologna, 1895.
3. Simile — Seria Terza — Vol. XIII — Fasc. IV — Luglio-Dicembre 1895. — Bologna, 1896.

ISTITUTO SMITHSONIANO
DI WASHINGTON

1. Resoconto annuale dell' ufficio di Etnologia al Segretario dell' Istituto Smithsoniano — J. W. Dewell, Direttore 1888-89. — Washington, 1893.
2. Simile per l' anno 1889-90 — Washington, 1894.
3. Simile per l' anno 1890-91 — Washington, 1894.
4. Simile per l' anno 1891-92 — Washington, 1894.
5. L' anno nel paese dei Maya di Ciro Thomas — Wash., 1894.
6. Gli Indiani della Tribù dei Pamunkey nella Virginia di Giovanni Gorland Pollard — Washington, 1894.
7. Bibliografia delle lingue de Wakash di Giacomo Costantino Pilling. — Washington, 1894.

8. Un antico stratto petroso nel territorio indiano di Guglielmo Enrico Holmes. — Washington, 1894.
9. Elenco delle pubblicazioni dell' Ufficio Etnologico coll' indice degli autori e delle opere per Federico Webb. Hodge. — Washington, 1894.
10. Ricerche archeologiche nelle valli dei fiumi James e Potomac di Gherardo Fowke. — Washington, 1894.
11. Le tribù dello Siou orientale di Giacomo Meoney — Washington, 1894.
12. Testi Chinesi di Boxas Francesco. — Washington, 1894.

BUSIRI Comm. ANDREA
DI ROMA

Sessantacinque anni nelle Scuole di belle arti della insigne e pontificia Accademia romana donominata di San Luca. Manoscritto di un cattedratico decano, primo Consigliere della classe architettonica, nel terzo centenario dalla fondazione Accademica anno 1895. — Roma, 1895.

DEPUTAZIONE PROVINCIALE
DI RAVENNA

1. Atti del Consiglio Provinciale di Ravenna per gli anni 1894-95. — Ravenna, 1895.
2. Simile per l' anno 1895-96. — Ravenna, 1895.

ACCADEMIA DI LETTERE, SCIENZE ED ARTE
DEI ZELANTI E P. P. DELLO STUDIO DI ACIREALE

Atti e rendiconti — Nuova Serie — Vol. VI. 1894 — Acireale, 1895.

BIANCHEDI GIUSEPPE

I disastri ferroviari ed i mezzi atti ad evitarli. Sistema elettrico Bianchedi per la sicurezza dei convogli nelle strade ferrate e per la manovra centrale degli scambi e dei segnali. (Con una tavola di disegno). — Firenze, 1896.

UNIVERSITÀ DI STRASBURGO

1. Lo stile di transazione in Alsazia. — Storia dell' Architettura del medio evo. — Strasburgo, 1894.
2. Le sculture delle esposizioni di Strasburgo fino al 1789. — Strasburgo, 1894.

R. ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI
IN TORINO

Atti di quell' Accademia per gli anni 1893-94-95-96. — Vol. 2. — Torino, 1896.

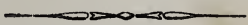
ACCADEMIA OLIMPICA
DI VICENZA

1. Atti di quell' Accademia. — Primo e Secondo Semestre 1893. — Vol. 27. — Vicenza, 1893.
2. Simile per gli anni 1894-95. — Vol. 28 e 29. — Vicenza, 1896.

ACCADEMIA LIGUSTICA DI BELLE ARTI
DI GENOVA

Atti di quell'Accademia 1894-95-96. — Genova, 1896.

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI
DI MILANO

1. Atti di quell' Accademia — Anno 1890-91. — Vol. 1. — Milano, 1893.
2. Simile per gli anni 1892-93-94. — Milano, 1896.

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI
DI BOLOGNA

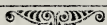
Notizie storiche intorno alla R. Accademia di Belle Arti di Bologna di Angelo Gatti. — Bologna, 1896.

MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA
IN ROMA

1. Scelta collezione di n.° 83 incisioni e stampe possedute dalla R. Calcografia di Roma.
2. Opera intera di Giovan Battista Piranesi in 27 Volumi.
3. Studio teorico-pratico delle ombre e del chiaro-scuro. — Applicazioni al disegno geometrico ed alla prospettiva del Prof. Enrico Becchetti. — Roma, 1881.
4. Catalogo generale delle stampe impresse coi rami incisi al bulino ed all'acquaforte posseduti dalla R. Calcografia in Roma. — Roma, 1891.

ATTI DELL' ANNO 1897.

SOLENNE DISTRIBUZIONE DE' PREMI

ED ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI DEL 1897

La solenne distribuzione de' premi agli alunni ed esposizione di belle arti del 1897 accadde il giorno 11 luglio coll' usato intervento della rappresentanza del Governo, Provincia e Comune ed altre Autorità scolastiche. Il discorso augurale fu letto dall' egregio Prof. Giuseppe Cav. Albini, libero docente all' Università di Bologna.

Il discorso fu del tenore seguente:

LA POESIA NELLE ARTI.

Quando mi recai la prima volta, or sono due lustri, a Ravenna, fu quasi, non esito a dirlo, in devoto pellegrinaggio. Quel fiume di storia che s' apre innanzi alla mente a solo nominare questa città, quel premersi lungo i secoli di vicende e di nazioni e d' imperi, le grandezze che sparvero, i monumenti che restano, traversando allora il paese, toccando Classe, entrando le mura, mi apparivano tutti insieme confusamente come il fondo misterioso e solenne di un quadro, tra un indistinto aleggiare d' ombre e un ripercotersi d' echi che facevano l' aria intorno più augusta. Ma l' occhio e il cuore eran fissi

ad un punto; e, nel movere a venerare la polvere d' un uomo, l' anima era piena di lui, e quasi a tal segno illusa, da cercare alcun vestigio de' suoi passi per le terre, de' suoi sguardi, dolorosi e fermi, nel cielo.

Più volte qui tornando da allora, ogni volta quell' angolo sacro mi si irradiava così vivo, quasi su quella tomba, la quale è un' ara veramente, vigilasse la fiaccola della poesia che trascende le sventure, non che le grandigie, umane; e mi pareva un faro che alle tempeste della sorte e degli uomini, più rei spesso che la sorte inflessibile, ostentasse la gloriosa virtù che non può esser sommersa. Qui sentii più che altrove il voto michelangiolesco, di voler dare il più lieto stato del mondo per l' aspra fortuna di Dante, ma con l' animo e la mente di lui. Qui mi rappresentai Vittorio Alfieri, commosso di umile riverenza il liberissimo spirito, adorare il *gran padre,* degno egli a sua volta che noi l' invochiamo de' padri della nuova Italia. E di qui vedevo partire, presi al solitario sacello gli auspíci, nel più puro de' suoi fervori, alla più limpida delle sue ispirazioni, Giorgio Byron.

Condotto oggi cortesemente a questa festa gentile, chiedo, signori, dalla vostra benignità che vi piaccia lasciarmi secondare in qualche modo l' impulso a cui in Ravenna sogliono obbedire i miei pensieri, e, piegando all' occasione il discorso, parlare della poesia in quanto entra nelle arti e spira da esse, dà loro anima e le cinge d' aureola. Sarà piccolo cenno a trattazione che vorrebb' essere ampia:

tuttavia, poichè nè storia nè analisi entrano nel mio proposito, mi sarete indulgenti, solo che l' avviamento delle osservazioni non vi sembri errato, nè volgare in tutto il saggio di esse.

Chi dice *la poesia nelle arti,* se si volge indietro a riguardare i tempi entro a cui le genti latine pongono le scaturigini d'ogni coltura, vede la prima cosa quel molto che gli artefici foggiarono di su poetici elementi. E vien primo Zeus dal ciglio dominatore, con la gran chioma e la barba decorosa intorno al viso sicuro e sereno; e a lui da presso Hera dai grandi occhi, con tal maestosa bellezza nel volto, che ad essa armonizza spontanea l' idea della persona formosa e dell' incesso divino. Simulacri fluttuanti nella coscienza luminosa di un popolo, ai quali la parola diè la vita degl' immortali, e le arti l' aspetto degli uomini. Ecco i tragici miti e le lotte epiche figurate ne' templi, sulle mirabili fronti che, a mio sentire, in quella religione tutta esteriore sono il medesimo che poi furono le cupole in una fede mistica e spirituale. Tra la poetica e la plastica gli scambi son molti, strette le relazioni; e v' ha tale capitolo che si direbbe volentieri *le arti nella poesia,* di tutto ciò che questa assunse, in verità più imaginando che imitando, da quelle. Ognuno subito ripensa il magistero figurativo delle epiche oplopeie; quegl' immensi scudi lineati e partiti, come poteva fare del soffitto della Sistina Michelangelo, con tanto paese, con tanta storia, col riflesso dell' universo. Nè cedono agli eroi i

pastori; chè sommamente leggiadro è quel motivo della poesia bucolica, per cui su le anfore e le ciotole, premio delle gare nel canto, si posano e si movono vaghe e vivaci figure, e l'edera gira gli orli ridondanti di grappoli. Che dire, quando, venendo all'Alighieri, si ha innanzi tanta ingenita potenza di edificatore e di artefice, o che egli architetti i suoi mondi e ne divisi le parti e ne lumeggi ogni angolo, o che intagli di scolture e di scene la rupe del Purgatorio? E quell'armonica purezza di contorni, entro a cui il Petrarca pose in tanti aspetti l'imagine dell'altrui bellezza e dell'anima propria, più s'intende per l'affetto con che egli dilesse e trattò l'arte del disegno. Poi vengono le fiorite architetture de' poemi cavallereschi e neoclassici; palazzi luminosi d'oro d'alabastro e di marmo, dove per le stanze fuggenti e gli attorti labirinti ammiccano e scompaiono le insidiose bellezze delle Alcine e delle Armide, come poi a un cenno di queste anch'essi gli edifizi dileguano, ma non prima che la solerzia de' poeti ne abbia preso e a noi tramandato le forme.

Se non che, m'avete già inteso, dicendo *la poesia nelle arti,* anche a coteste cose, ma più a un'altra ho voluto accennare; ed è quel singolar pregio, quella suprema attrattiva, quella vita indefettibile, che tra per la vaghezza de' concetti e per la virtù dell'esecuzione nutre l'intimo e illumina la faccia dell'opera. Non è privilegio di una età nè pertinenza di una scuola: sia che l'artefice àttui studiosamente una fantasia, o che esempli fedelmente dalla natura; comunque lo

statuario modelli la bellezza, e il pittore ritragga i miracoli della luce, e l' architetto determini con sue linee lo spazio, e il maestro rechi sull' eptacordo i moti dell'animo (chè non certo la musica è da lasciar fuori, nel riguardo di che ora discorro); può sempre la poesia unirsi e cooperare amabilmente con le arti. Allora è il sorriso di Venere tra il danzare delle Grazie, è la sapienza di Mnemosine distribuita alle Muse: il quadro non finisce dove finisce la tela, la scoltura è più grande che non sia il marmo ov' è incisa o il bronzo in cui è gittata, l' edificio, vuoto all' occhio, pur sembra abitato dal nume, e il canto, diletto de' sensi, si fa volo dell' anima e del pensiero. Così la poesia accomuna alle arti quella efficacia essenzialmente sua, per cui il significato va oltre al segno e, diciam così, l' impressione è maggiore della espressione.

Se Virgilio dice:

Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,

ecco, il poeta è, e con lui chiunque l' ascolta, tra il *divinum rus,* in mezzo al laborioso silenzio e alla matura gravidanza della terra: da ogni zolla, da ogni corteccia preme, pulsa la primavera, la vita; la rappresentazione si raccoglie in una frase e la frase è un inno:

Omnia nunc florent, nunc formosissimus annus.

Se Dante scrive:

Quale ne' plenilunii sereni
Trivïa ride tra le ninfe eterne
Che dipingono il ciel per tutti i seni,

fa un irresistibile movimento, come oggi dicono, suggestivo (se non che il dizionario della estetica odierna

non è mai tanto brutto, quanto se si applichi alla grande poesia senza tempo): a leggere que' versi, ognuno è con gli occhi in alto girandoli in commossa contemplazione per gli spazi stellati. Chè, durando la età di mezzo, sotto a nomi e a imagini della antica, la natura, essa ch' è poetica cioè fattrice in ogni età, aerava allora del suo ampio soffio la parola del vate. Non altrimenti:

> Era il maggio odoroso, e tu solevi
> Così passare il giorno:

con ciò è fatto il gran quadro vivido e verde, e individuata in esso la semplice e innocente figura che dà il suo nome a uno de' frammenti tragici più belli della poesia moderna.

Ora chi non ha provato alcuna volta innanzi a lavori d' arte consimili effetti? Chi non s' è immerso in tutto un mondo di sentimenti e d' imagini nuove seguendo la fissità di uno sguardo, o fossero gli occhi foschi e ampi de' profeti o delle sibille dalle chiome scomposte, o quelli brillanti e profondi d' una bellissima dama, o ingenui e pensosi d' una fanciulla? Io non so se il Buonarroti dicesse al suo Mosè: *parla;* ma so bene che il marmoreo solitario di San Pietro in Vincoli, niente impiccolito dalla protervia retorica o critica che gli ha ronzato intorno, dice a ogni non sordo visitatore: *pensa;* e pare un gran giudice che interroghi e frughi la coscienza, e innanzi alle languide fedi e alle sgomente fiacchezze sia per levarsi con sdegnosa minaccia. Mille altri simulacri dicono all' anima la lor diversa parola: *ammira, contempla,*

vivi, ama, sogna, spera, ardisci, consolati; è un numero infinito d' inviti e di richiami che balzano a noi dai colori fulgidi, dalle pietre formose, dagli archi solenni.

Prima fonte di vivacità poetica nelle arti belle sono naturalmente la potenza e la leggiadria delle invenzioni. Quando vediamo figurata la pia gente al sepolcro di Maria, e quello è aperto e vuoto, se non in quanto vi son nati dentro molti fiori; o vediamo il Redentore assidersi, dio e uomo, placido e pensoso, sur un fascio di raggi; la poesia è ne' subbietti. E gran segno è dell' ingegno degli artefici eleggere tali argomenti o, quando questi siano prescritti, saperne fare scaturire la vena dei leggiadri trovati. Se un Della Robbia a torno a torno una cantoria inscrive il salmo davidico invitante alla religiosa letizia de' concenti, e nei riquadri impersona i sensi de' singoli versetti con mirabili gruppi, la scelta è sì squisitamente inspirata che a supremo diletto de' riguardanti non domanda più che la squisitezza della fattura. Se un Donatello, accinto a eguale lavoro, finge un' alta loggia con a distanza coppie di colonne traforate e leggiere e per la loggia e gl' intercolonnii un tripudio di fanciulli alati, o angeli che s' abbiano a dire (già nulla so più angelico che uno stuolo di fanciulli floridi e gioiosi), voi non finite di ammirare l' opera dell' artefice senza dire in cuor vostro: che caro poeta! Nella vita odierna il senso, per così dire, della opportunità non abbonda, e quello della misura non di più: però non è maraviglia se anche gli artisti

sudino spesso a surrogare con fredde apposizioni da fuori ciò che potrebbero trarre adeguato e vivo dalla loro materia. La ricercatezza sottentra alla ispirata sincerità, l'artificio simula l'intima potenza. Spesso, ho detto, non sempre: chè, volendo contentarci a un esempio, le litanie ultimamente colorite dal Maccari in Santa Maria di Loreto sono, e per l'idea e per il magistero, un gentile monumento di armoniosa eleganza. E anche in soggetti largamente trattati può l'artista meditativo avvisare qualche parte o cogliere qualche senso riposto, a cui dare o render rilievo. Tale a me sembra nel Crocifisso di Enrico Barbèri il cadere del capo a piombo sul petto, e non già piegando languidamente verso una spalla: è la vittima devota che adorando ha pagato.

Tra le apposizioni artificiose e importune non vorrei certo annoverati quegli accessori che l'artefice introduce, quelle parti secondarie che fa campeggiare, talvolta più per istinto che di proposito, più in servigio della composizione che dell'idea, ma in verità dando all'opera tal compimento o mettendovi i germi di tali contrasti, onde proviene alle arti figurative una singolare efficacia d'anima e di pensiero. Valga a farmi intendere quell'ammiratissima lékythos, cioè ampolla funeraria da profumi, ch'è nel museo della società archeologica d'Atene; su cui è dipinta una giovine morta che, innanzi a una bella stela già eretta, viene calata nella tomba da due esseri alati, l'un de' quali barbato - Θάνατος - la regge dietro sotto le ascelle, l'altro imberbe - Ὕπνος - giù sotto le ginoc-

chia. La bellezza placida dell' estinta, la presenza di que' due geni con atto delicato ma impassibili, il disegno e il decoro dell' insieme compongono una purissima figurazione idealizzata della realtà. Ma la poesia, che qui è di sentimento, ha per me un più profondo linguaggio in virtù di quel giovane spettatore che fermo a lato della stela piega il viso a guardar la donna assorto e composto; e col sinistro braccio levato sembra significare il rimpianto che scomparisca sotterra quella casta bellezza degna di ancora fiorire

Nell' aer dolce che dal sol si allegra.

Un altro solo esempio, e, se lo scelgo lontano dal primo, voi vedete che ciò non è male al mio assunto: nella santa Cecilia di Raffaello, il san Paolo. Tra gli altri santi che sono ai lati della vergine estasiata, così diversi tra loro, ma negli aspetti de' quali si diffonde ugualmente mite la luce dell' anima, che potenza e che poesia, e qui è poesia di pensiero, quella gran figura! Il capo crespo e bruno si aggrava sulla mano: gli occhi, omai raccolti e mansueti, a quello spettacolo d' estasi, a quella alacrità di sacrifizio, intravedono mondi non prima pensati, ragioni inutilmente cercate; ma novi tumulti fervono nel petto poderoso, che il mantello con negligenza ravvolge, e quella spada non penderà dal fianco lungamente, ma tornerà a splendere nuda, se non arma di soldato, insegna di apostolo. Nè ciò toglie, anzi cresce importanza alla principale eroina: ci fa meglio intendere qual sia il fascino della musica celeste a cui Cecilia si abbandona, qual sia il sentimento che le affoca le guance e le trae in alto le pupille.

Per questa via si potrebbe anche giungere allo studio di una rilevante differenza che si nota tra scuola e scuola, tra artefice e artefice, in quanto l'opera non cerchi vita se non dalla prestanza e verità che ha in sè, o insieme da un pensiero che la avvolge, o riposi in un armonico temperamento, dirò così, dello spirito e delle forme. Nell'Emmanuele Filiberto di Torino *mens agitat molem:* un gesto solenne, una parola storica aiutano potenti alleati la scoltura. Innanzi al Colleoni a Venezia, se nasce un sentimento, se un pensiero sorge, questo non è già riflesso, anzi irradiato dalla statua, la quale solo ci mostra un condottiero a cavallo. E pure nell'una e nell'altra opera è ugualmente raggiunta l'eccellenza e quella che io dico poesia nelle arti. Perchè, quando cavallo e cavaliero balzano quasi dallo zoccolo, e li diresti ancora aspettati a mostre o a battaglie, qual peregrina aggiunzione di concetti potrebbe avere più spiriti della schietta rappresentazione? È più difficile in arte mancar l'idea a chi segue amorosamente la natura, *maestra de' maestri* come la diceva Leonardo, che non venir meno la natura a chi segue pertinacemente l'idea.

Non parliamo di certe maniere, e spesso veramente e solamente maniere, qualunque nome si vogliano arrogare, per cui all'arte mediante singolari procedimenti si affidano significati riposti, astrazioni, allegorie. Queste, se non hanno in sè bellezza, vigore, perspicuità, sono come le personificazioni nella poesia: le quali, proprie alle classiche fedi che ne

popolarono l' Olimpo, comuni e valide ne' poeti antichi, scaddero poi a freddo e sazievole abuso di molti arcadi, anzi di molte arcadie. Quando un eletto maestro, in uno de' mirabili lavori che luccicano dai loro candidi rilievi là su tra l' ascetismo umano e passionato della Verna, figurava l' Annunciazione e tra la vergine e l' arcangelo interponeva una bella pianta di giglio, nell' intimo senso che ispirò quello e altri simili concetti è tanta delicatezza, quanto mai non ebbe olezzo nessun fiore. Oggi chi libera l' arte dalla grande fioritura dei gigli, anzi, per più mortificazione, *liliale?*

L' età nostra sembra domandare tutt' insieme agli artefici potenza di verità e di concetto, ma bisognano occhi sinceri a coglier la prima e mente retta per nutrire il secondo. Alto suona un precetto, dover l' artista uscire intero e vivo di mezzo al suo tempo, specchiandone le imagini, echeggiandone le voci, e, secondo insegnava il Goethe, invasandosi dell' aria che lo circonda. Ma non però è a dimenticare che, come gli affetti degli uomini hanno una gran parte in tutte le età eguale e costante, così le arti, gentili tesoriere de' più cari fiori dell' anima, hanno insieme con le novità proprie de' singoli tempi un retaggio comune a tutti. Perchè l' amore e il dolore, stiamo ai massimi esempi, dànno all' arte materia perenne? Si usa rispondere: perchè sono indefiniti e sempre nuovi nelle manifestazioni loro. Ma v' è una ragione più vera, ed è questa: perchè si manifestano sempre in altri esseri e in altre vite. Che importa

se la commedia amorosa si recita da migliaia d' anni, quando chi entra attore nuovo sulla vecchia scena ne ha sedici? Che sono le lagrime già piante dagli uomini in ogni età e in ogni paese, qnando il cuore soffre nella stretta di un' angoscia attuale? Sentimenti antichi e consueti, ogni uomo li prova in sè vividi e nuovi: tra essi s' agita o si diletta, intorno a essi sogna e lavora. Secondo cieli e paesi, civiltà e indoli, l' espressione di un sentimento medesimo variamente si atteggia, e anche il terreno dell' arte s' infiora in molteplici guise. Ma v' è un termine tra i giusti caratteri e i sintomi eccessivi, v' è diversità essenziale tra le vitali energie e le efimere parvenze. Per esempio, quel tanto di febbrile, di spasmodico, d' irrequieto che è nell' anima moderna, ben raro potrà chiedere all' arte una figurazione condegna. *Perchè dorme, ha vita,* fu detto della Notte michelangiolesca: perchè è armonica, perchè è composta, perchè è decorosa, è arte; credo che in genere si possa dire. Ciò che è smorfia, o artificio pomposo, o morbido lusso, credete pure, è insalubre e caduco. Si levi intorno il plauso rumoroso e prepotente, ma l' eco non va lontano e presto si spenge. Come di sprazzi e getti luminosi si avvolge sulla scena la danzatrice che deve parere ninfa o dea, così l' arte non intimamente deificata dall' ispirazione si veste tutta di colori. Del resto, serva l' artista al suo tempo: quando e studio e senno gli permettono di non lasciar languire, quasi per lui inoperoso, tutto il passato, nè fuorviare dietro malsane fogge il suo ingegno, serva al suo tempo;

e il meriggio dell'oggi, anzi, se sa, l'aurora del domani rifletta in fronte a' suoi simulacri. Ma anche provveda che intorno all'opera sua, più fulgido che l'oro delle cornici, più magnifico che il lusso delle sale e degli atri, dalla verità delle forme, dalla venustà delle idee, guizzi il sottile spirito della poesia.

Ma mi accorgo che grande obbiezione può farsi a chi discorre della poesia nelle arti. Si dirà:

> Orecchio ama placato
> La Musa e mente arguta e cor gentile,

sentenziò da oltre un secolo l'instauratore tra noi della poesia bella e generosa. E dov'è ora la serenità, il gusto e la gentilezza atta alla Musa? Anzi dov'è la Musa? Forse in solinghi colloqui con rari spiriti non intesi e mal noti. E le arti belle, a malgrado di molti sforzi e sfoggi (nobilissimi, siam d'accordo, quando somiglino, per esempio, alle esposizioni di Venezia), chi può assicurarsi se non siano piuttosto galvanizzate che vive? Certo, chi oserebbe affermare che le arti, dalla musica in fuori, entrino ne' bisogni della vita attuale o in quel superfluo che di essa vita è fatto il supremo bisogno? Non ci illudano le molte domande del nostro tempo alla scoltura, quando poi non solo da consapevolezza dell'abuso che è civilmente, ma altresì da fastidio della frequente insufficienza artistica nacque la voce: troppi monumenti. Resterebbe sì, e di necessità, l'architettura, ma abbiam sudato a dimostrare, l'architettura per noi moderni non essere arte. — Così pensano, così dubitano molti, e vorrei potermi persuadere che

non hanno ragione. Ma di un' altra cosa almeno sono ben persuaso: che uno potrà per ora con facile vaticinio dire a giovani artisti volenterosi — avrete scarsa fortuna —; ma che non potrà senza volgare insipienza dir loro — sarete inutili —.

Mi viene in mente la ballata *il conte di Habsburg,* una di quelle mirabili poesie dello Schiller, ove tanta verità viva risplende sulla scena del racconto fantastico. In Aquisgrana, nell' antica sala e con lo sfarzo cesareo, siede Rodolfo al banchetto dell' incoronazione: i conti palatini e gli elettori si movono intorno a lui, superbi di servirlo; nelle alte ringhiere si preme il popolo, inebriato dello spettacolo e illuso di ormai riposare in una pace feconda. Il sire, con in mano la coppa d' oro, girando soddisfatto gli sguardi, ammira e loda lo splendore della festa, la pompa del convito. « Ma », tuttavia soggiunge, « ma non vedo il cantore, il dator di gioia, che con dolce suono mi tocca l' anima e con divini alti pensieri. Sono avvezzo sin da giovine a udirlo, e ciò ch' essendo cavaliere ebbi caro, non voglio che essendo Cesare mi manchi ». Il poeta è fatto venire, e poichè domanda qual canto paia degno di tanto signore in tanta solennità, gli risponde Rodolfo che nulla egli prescrive al poeta, suddito di assai maggior signoria.

Non so se l' applicazione sia ragionevole, o pure effetto delle malinconie simboliche sparse nell' aria. In quel coronato e corteggiato banchettante mi par di ravvisare non tanto una delle grandezze a cui si

prostrava il passato, quanto una di quelle a cui è schiuso l'avvenire. L'uomo de' tempi nuovi, lavorati gli ultimi anelli alla maravigliosa catena de' trovati e delle scoperte, con che sembra avvincere la natura, si vedrà su un vertice eccelso, e trofei giù giù per la china, e per tutto conquiste: ma pure sopra di sè aria ancora, ancora cielo. Più libera e rapida dirà la sua parola da lido a lido; negli atri domestici porrà la navicella o appenderà le ali, con cui avrà agilmente corsi gli spazi; raggiungerà, più invidiabile volo, nuove forme di civiltà e di giustizia, a rispecchiarle nella società e nella vita, Ma pure, per impulso del cuore e impeto del pensiero, in tanta realtà conquistata e fruita avrà sogni ancora e audacie, adorazioni e battaglie. Simile all' erotico greco, chiederà agli artefici che pingano la sua diletta. E come il Cesare della ballata alemanna, nella sua gloria cercherà con desiderio il poeta, non soffrendo mancargli nella maturità rigogliosa ciò che fu consolazione e decoro della sua giovinezza.

PREMIAZIONE

1897

GIUDIZIO

INTORNO ALLE OPERE DEI CONCORRENTI AI PREMII DEL 1897.(*)

Premiazione agli Alunni

per l' anno 1897

SCUOLA DI PITTURA, DI DISEGNO DI FIGURA E DI PAESAGGIO

Disegno di Figura

ANNO I.

Due braccia a sfumino dalla collezione elementare del Goupil

Il primo premio . . . . SAPORETTI CESARE
Il secondo « . . . . BANDINI CESARE
Menzione onorevole . . . . LIVERANI ULISSE

ANNO III.

La Santa Cecilia del Donatello — dal rilievo

Il primo premio . . . . REALI UGO
Il secondo « . . . . CARNEVALI GIUSEPPE

ANNO IV.

Dal vero. — Una testa virile.

Il primo premio . . . . GALASSI UGO
Il secondo « . . . . ZAMAGNI EUGENIO
di S. Mauro di Romagna

(*) **Avvertenza** — Tutti i temi di concorso, pei quali hanno avuto luogo gli esami e premiazione riferiti negli Atti presenti sono stati compiuti e consegnati dagli alunni entro il termine perentorio di otto ore, sotto la vigilanza continuata di apposita Commissione.

A titolo di onore si ricordano i nomi degli alunni liberi Maggiore S. Etna, Farini Luigi, Zanotti Alvaro, Attendoli Luigi e Pitali Pericle che con impegno e diligenza hanno seguito il corso d'istruzione nel disegno e pittura, dando prove singolari non dubbie del loro profitto, e singolarissime poi per i signori Maggiore S. Etna e Attendoli Luigi.

SCUOLA DI SCULTURA PER LA FIGURA E PER L'ORNATO

Ornato

ANNO I.

Foglia dal gesso.

Il primo premio . . . . Marchesi Gaetano
Menzione onorevole . . . . Soprani Giuseppe

ANNO II.

Frammento di ornato dal gesso.

Il primo premio . . . . Fenati Manlio
Il secondo « . . . . Briganti Guido

ANNO III.

Frammento di ornato dal gesso.

Il secondo premio . . . . Montanelli Ruggero

Meritano speciale menzione di onore gli alunni liberi Cellini Gaetano e Ballerini Renato che, pur avendo compiuto il corso de' loro studi nell'anno precedente, nullostante hanno continuato a frequentarlo nell'anno in corso ed esercitarsi in lavori di scultura dal vero, esponendo fra altro, un bellissimo nudo, ognuno, di cui va loro data ampia lode e segnatamente pòi per quello del bravo Cellini.

SCUOLA DI ARCHITETTURA E DI PROSPETTIVA ARCHITETTONICA

Architettura

ANNO I.

Data la cimasa di un piedestallo di ordine jonico nella scala di 10 centimetri per metro si domanda:

1.° *Il disegno, nella stessa scala, del relativo piedestallo con sovraposta colonna e trabeazione.*

2.° *Il disegno, in scala maggiore, della voluta e del capitello.*

Il primo premio . . . . Placci Domenico

ANNO II.

Essendo dato, nella scala di un centimetro per metro, il perimetro della pianta, senza elementi della facciata, di un villino, disegnare il tutto nella medesima scala e con modesta decorazione. Dare il dettaglio della porta d'ingresso.

Il primo premio . . . . Bandini Cesare

ANNO III.

Presentare nella scala di 1[100 la pianta ed il prospetto di una palazzina a 3 piani, con decorazione conveniente: dato, nella scala di 1[200, il semplice perimetro della pianta ed aggiungere il dettaglio del cornicione nella scala di 1[10.

Il primo premio . . . . Maioli Edoardo
Il secondo « . . . . Destefani Giocondo

ANNO IV.

Presentare nella scala di 2 cent. p. met. la pianta e la facciata di una cappella gentilizia riccamente decorata, dato, nella scala di metà, il semplice perimetro della pianta. Si desiderano alcuni dettagli della decorazionenella scala di 1[10.

Il primo premio . . . . Santandrea Giuseppe

SCUOLA DI DECORAZIONE E DI PROSPETTIVA TEORICO-PRATICA

Decorazione ed Ornato

ANNO I.

Disegno d' ornato a contorno.

Il primo premio . . . . Pitali Pericle
Il secondo « . . . . Bazzoni Romeo
Menzione onorevole . . . . Casadio Gaetano. Bruni Giuseppe

ANNO II.

Ornato ombreggiato a mezza macchia e condotto all' acquarello.

Il primo premio . . . . Briganti Guido

ANNO III.

Copia dal gesso eseguita all' acquarello.

Il primo premio . . . . Reali Ugo
Menzione onorevole . . . . Savorelli Romeo

Disegno Industriale

CLASSE UNICA

Disegno di una inferiata semicircolare.

Il primo premio . . . . Carnevali Giuseppe

SCUOLA DI ELEMENTI DI GEOMETRIA, ARCHITETTURA, ORNATO ELEMENT. E DISEGNO MECCANICO

Geometria

ANNO I.

Disegno di un pavimento di esagoni e triangoli equilateri.

Il secondo premio . . . . Siboni Domenico

ANNO II.

Disegnare una ringhiera in ferro battuto, formata di tante aste verticali e parallele a foggia di colonnette, sulle quali appoggiano archi semicircolari che s' intersecano. Indi lo stesso disegno combinarlo in modo che possa eseguirsi anche in ghisa.

Il primo premio . . . . VIGNUZZI GIUSEPPE
Il secondo « . . . . ZAMBELLI AUGUSTO
Menzione onorevole . . . . GARBESI GIANBATTISTA

Ornato

ANNO I.

Disegno di un ornato (copia dalla lavagna)

Il primo premio . . . . SIBONI DOMENICO
Menzione onorevole . . . . DANESI AGOSTINO

ANNO II.

Disegno di un trofeo dalla lavagna.

Il primo premio . . . . ZAMBELLI AUGUSTO
Il secondo « . . . . VIGNUZZI GIUSEPPE
Menzione onorevole . . . . GARBESI GIANBATTISTA, CORTESI MARIANO

Architettura

ANNO I.

Intercolonio con arco. Ordine toscano.

Il primo premio . . . . SIBONI DOMENICO
Il secondo « . . . . DANESI AGOSTINO

ANNO II.

Intercolonio dorico con arco senza piedestallo.

Il primo premio . . . . VIGNUZZI GIUSEPPE
Il secondo « . . . . ZAMBELLI AUGUSTO
Menzione onorevole . . . . GARBESI GIANBATTISTA, CORTESI MARIANO

Meccanica

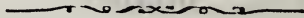
ANNO I.

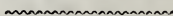
Disegno di un vagone bagagli coperto, per ferrovia.

Il primo premio . . . . BAZZONI ROMEO

ANNO II.

Disegno di un ingranaggio a vite continua.

Il primo premio . . . . POGGIOTTO ENRICO

PREMI ANNUALI AGLI ARTEFICI DELLA PROVINCIA

PEL CONCORSO DELL' ANNO 1897

Lavori di ceramica

È uno solo l' espositore con scheda portante il motto: *Myosotis.*

Gli oggetti esposti invece sono tre. Un frammento d' ornato di figura rettangolare, un piatto di figura ovale, ed altro assai più grande di forma semicircolare. Tutti tre arieggiano lo stile del secolo XV al secolo XVI. Sono condotti, in generale con disegno assai franco, elegante e specialmente l' ornato trovasi sviluppato molto bene. Non mancano arabeschi, grottesche, mascheroni e figurine di gradita composizione e contorno, ed il paesaggio nel centro del piatto maggiore, è toccato con lodevole maestrìa.

Per questi motivi il Consiglio Accademico giudica gli oggetti esposti meritevoli del primo premio con medaglia da lire 100: non però senza notare che avrebbe desiderato di vedere, in generale, una maggiore vivezza di colori e tratteggiate le figure più correttamente e con maggiore osservanza del vero.

Apertasi pertanto la relativa scheda se ne è mostrata autrice la signora

PLACCI EMILIA di Faenza

Lavori d' intaglio in legno

Anche qui uno solo l'espositore ed una scheda contrassegnata dal motto:

L' idea che dentro palpita seppe la trepida
mano nella ruvida materia trasfondere?

L' oggetto esposto è un quadretto in rilievo prospettico, di figura rettangolare, riquadrato met. 0,57 × 0,36 e rappresentante un idillio pastorale con figure, piante, caseggiati ect. È ammirabile in esso la pazienza e difficoltà dell' intaglio a forti sbalzi, non che la correttezza del disegno, fedeltà e rara accuratezza nel tratteggiamento dei singoli dettagli.

Tutto ciò considerato, il Consiglio Accademico, a voti unanimi, ne elogia l' autore e lo giudica meritevole del primo premio con medaglia da lire 100.

Aperta la scheda rilevasi il nome di

DA-PORTO SALVATORE di Faenza

Lavori in marmo

Distinto colla scheda segnata dal motto:

Cerco un orma di vita e trovo solo
silenzio, solitudine, tristezza.

Si presenta un lavoro in marmo di Carrara scolpito, raffigurante un cuscino su cui è deposta una piccola croce contornata da una ghirlanda di fiori.

Il cuscino è condotto con molta verità di disegno, assai buono e fedele il tocco dei fiori, e di gradevole aspetto tutto l'assieme della gentile composizione. Solo qualche cosa lascia a desiderare la distribuzione, a gruppi, dei fiori nella ghirlanda.

In tutti i modi, anche con questo, il Consiglio Accademico giudica l'esposto lavoro meritevole di premio con medaglia da lire 100, ed aperta la scheda si è trovato esserne autore

FENATI STEFANO Scultore ornamentale di Ravenna

Istrumenti musicali

Colle schede rispettive:

Ogni fatica merita premio.
Aspiro alla vittoria.

Si trovano esposti tre violini di nuova fattura sul cui merito il Consiglio Accademico avrebbe dovuto pronunciarsi.

Suo malgrado però è costretto a dover dichiarare che, non avendo potuto, per la ristrettezza del tempo, trovare, chi gli fornisca i criteri competenti pel dovuto giudizio ha creduto di doverlo sospendere per l'anno in corso, lasciando in facoltà agli esponenti di ripresentare i loro lavori nell'anno venturo.

Le schede per ciò non sono state aperte.

Per estratto del verbale della seduta delli 2 luglio 1897.

Il Sindaco Presidente
UGO BURNAZZI

Il Segretario
ROMOLO CONTI

ELENCO

DELLE PRINCIPALI OPERE ESPOSTE NEL 1897 OLTRE A QUELLE PREMIATE

Pittura

MORADEI Prof. Cav. ARTURO di Firenze

1. Un ritratto muliebre a pastello, in luce di met. 0,94×0,65.
2. Altro ritratto virile ad olio, riquad. 0,72 × 0,51.
3. Quadro di genere ad olio dal titolo *Ultime compiacenze*, in luce di met. 1,05 × 0,76.
4. Figura ad olio di una *Lattivendola*, alto met. 0,77 × 0,72.

MASSARENTI Prof. ALESSANDRO di Minerbio

Ritratto ad olio di fanciulla a tutta figura, riquad. 0,38 ×0,50.

MISEROCCHI DOMENICO di Ravenna

1. Un ritratto muliebre a pastello, in luce met. 0,84 × 0,51.
2. Due ritratti muliebri a pastello, in luce met. 0,84 × 0,52.
3. Altro simile di un Ufficiale bersaglieri riquad. 0,83×0,58.
4. Un paesaggio ad olio, in luce met. 0,23 × 0,14.
5. Veduta ad olio della Darsena di Ravenna, alta 0,76×1,06.
6. Quadretto di genere ad olio rappresentante alcune donne cariche di fasci di legna, in luce di met. 0,42 × 0,30.
7. Altro simile a pastello, in luce di met. 0,50 × 0,32.

GUACCIMANNI Conte ALESSANDRO di Ravenna

1. Due ritratti muliebri a pastello, in luce di met. 1,24 ognuno e met. 0,78 il primo e met. 0,65 il secondo.
2. Tre altri simili, in luce rispettiva di met. 0,62 × 1,03 metri 0,29 × 0,72 e met. 0,63 × 0,42.
3. Due ritratti pure a pastello di figura virile, in luce il primo di met. 0,62 × 0,50 ed il secondo 0,88 × 0,50.

AZZARONI ALESSANDRO di Ravenna

Due paesaggi all' acquarello, riquadrato il primo m. 0,66×0,45 ed il secondo met. 0,50 × 0,62.

PADOVANI Prof. Cav. ETTORE di Ravenna

1. Copia ad olio di un ritratto muliebre da un originale del Prof. Moradei, in luce di met. 0,45 × 0,36.
2. Simile di una testa virile da un originale c. sopra, in luce di met. 0,58 × 0,34.
3. Copia della testa di un frate da un originale c. sopra.

ETNA SILVIO Maggiore degli Alpini

1. Un paesaggio ad olio figurante un punto delle Alpi Cozie dal titolo *Primi pascoli*, in luce di met. 0,58 per met. 1.
2. Altro simile, riquadrato met. 0,39 × 0,25.
3. Copia ad olio del tempietto di Dante, in luce di met. 0,68 per 0,40.

ROMANINI Dott. SIGISMONDO di Ravenna

Tre paesaggi ad olio rappresentanti vedute diverse del pineto ravennate, riquadrati rispettivamente metr. 0,49 × 0,33, met. 0,44 × 0,30 e met. 0,23 × 0,14.

R. G. DIAMENTE Tenente di Fanteria

1. Un ritratto muliebre all' acquarello, alto met. 0,58 × 0,33.
2. Un altro simile a pastello, in luce di met. 0,65 × 0,51.

MALTONI ATTILIO di Ravenna

Ritratto a tutta altezza di figura virile, in atto di pescare, alto met. 1,35 × 1.

BACCHETTI GIUSEPPE di Ravenna

1. Copia di una fotografia a sfumino, in luce di met. 1,22×0,33.
2. Dieci studii diversi dal Michetti e Goupil pure a sfumino riquad. ognuno 0,50 × 0,36.

RIVALTA PRIMO di Ravenna

Copie n.° 5 dal Cassioli di teste diverse a semplice contorno in luce di met. 0,47 × 0,32.

MALMESI PIETRO di Forlì

1. Tre copie a sfumino dal gesso di due ritratti e della Santa Cecilia del Donatello, in luce di met. 0,77 × 0,58.
2. Due copie di ornati dal gesso all' acquarello, in luce metri 0,62 × 0,44.

Scultura

MASSARENTI Prof. ALESSANDRO di Minerbio

1. Bozzetto in creta di un monumento sepolcrale alto metri 0,90 × 0,64.
2. Un ritratto a mezzo rilievo in creta alto met. 0,52 × 0,50.
3. Statuetta in creta a tutto rilievo figurante *La preghiera*, alta 0,47 × 0,17.
4. Statuetta in creta di fanciulla alla fontana.
5. Statuetta in terra cotta, ad alto rilievo, della precedente *Preghiera*, alta met. 0,47 × 0,17.
6. Altra statuetta simile ad alto rilievo dal titolo *La nonna*, alta met. 0,39 × 0,25.

MALTONI ATTILIO di Ravenna

1. Due busti in marmo uno maschile e l' altro femminile destinati al Cimitero di Forlì, alti met. 0,50 × 0,42.
2. Un busto muliebre in gesso, in luce di met. 0,64 × 0,46.
3. Un busto virile in creta, alto met. 0,65 × 0,55.
4. Basso rilievo in gesso raffigurante *La preghiera*, eseguito in marmo pel Cimitero di Forlì. È riquad. m. 0,90×0,68.

GHERARDI ICILIO di Ravenna

Una croce in marmo per monumento funerario sorgente da un cespo di fiori, alta met. 1,32 × 0,66.

Architettura

SAVINI PROF. GAETANO di Ravenna

Progetto di restauro della facciata posteriore del Convento di Porto sull' ippodromo. Una tavola ad acquarello con disegno geometrico della facciata e veduta prospettica interna, in luce met. 0,89 × 0,78.

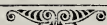
MAIOLI DOMENICO di Ravenna

Progetto del nuovo Ospedale di Ravenna in sedici tavole riquadrate in media 0,80 × 0,75. Le tavole rappresentano quattro piante, due prospetti, due spaccati ed otto particolari di dettaglio.

Lavori diversi

GATTELLI EUGENIA di Ravenna

Tre disegni a ricamo per veste da camera ecc. di cui due riquadrati 0,85 × 0,24 ed il terzo 0,33 × 0,18.

ACCADEMICI NOMINATI NEL 1897

DI MERITO

Comm. Ing. FRANCESCO AZZURRI di Roma

DI ONORE

Prof. Cav. GIUSEPPE ALBINI di Bologna

ACCADEMICI TRAPASSATI

CAV. LUIGI MAIOLI

SCULTORE

Da Placido Maioli e dalla Contessa Cristina Rasponi nacque il nostro Luigi in Ravenna li 24 maggio 1819, ultimo di otto figli.

Giovinetto d' ingegno svegliato e d' indole mite, i suoi genitori avrebbero voluto avviarlo alla carriera ecclesiastica. Ma dominato da una potente attrattiva verso le arti belle e sull' esempio domestico dello zio materno Cav. Camillo Morigia, cultore appassionato dell' arte dell' architettura, e del maggior fratello Camillo, dedicatosi a quella della pittura, prescelse lo studio della scultura, non senza aver prima percorsi, con lode e profitto, gli studii filosofici e letterarii nel patrio collegio.

Avuti i primi insegnamenti delle arti belle, nell' Accademia ravennate tra il 1840 e il 1844, a 26 anni passa a perfezionarsi in Firenze sotto l' alto magistero dell' illustre scultore Duprè. Il quale pose tale affetto in quel suo distintissimo e valente alunno che, oltre avergli aperto con amore tutti i secreti più ardui dell' arte di scolpire il marmo e ritrarre dal vero, lo onorò fino alla sua morte di singolarissimo affetto

e di alta stima, sino a vantarsi di Lui, come di uno dei suoi migliori allievi. Di che fanno fede le molte ed affettuose lettere che del suo, non meno caro e venerato, Maestro il Maioli serbava con affetto ed orgoglio.

Trasferitosi, dopo alcuni anni, in Roma (1856) fu là che, alla luce e studio di quelle grandi opere scultorie antiche e moderne, di cui vanno superbe le chiese monumentali e gli insigni numerosi musei di Roma, Egli perfezionossi nell' arte: non senza però rimaner sempre, come comportava l' arte d' allora, un po' freddo ammiratore della forma classica e del convenzionalismo. Il perchè, se lo storico fedele non può annoverarlo fra i sommi scultori del tempo, certo è però che fu de' migliori e che non possono negarglisi qualità solide di vero artista, una estesa cultura, un amore sviscerato per l' arte, la conoscenza del vero e tale coscienziosità nella esecuzione delle opere affidategli da apparire diligente, minuzioso e curatore dei più fini dettagli sino allo scrupolo.

Con queste qualità artistiche, accompagnate da un carattere mite, piacevole ed affettuoso, non è a dire se presto acquistasse in Roma amicizie, fama e lavori. Si procurò tanto dell' une e degli altri che recatosi colà, come si disse, col solo intento di visitare e studiarvi per poco tempo le grandiosità dell' immortale metropoli, più non se ne distolse ed apertovi studio là rimase per tutta la restante sua vita.

Fu caro e prediletto in patria a Filippo Mordani, scrittore forbito e patriotta ed a Rossini Luigi celebre

incisore, della cui amicizia si gloriava spesso il Maioli. In Firenze, oltre all'alta stima ed affetto del Duprè, s'ebbe l'amicizia desideratissima del Prof. Antonio Ciseri celeberrimo pittore, di Tito Sarocchi valentissimo scultore senese, del Pazzi, del Ferraris, del Rosa ed altri molti. A Roma fu in pregio e singolare consuetudine di amichevoli relazioni coi più preclari letterati ed artisti del suo tempo, fra i quali ci piace nominare, a titolo di giusta onoranza, il chiarissimo Prof. Salvatore Betti segretario all'Accademia di S. Luca, il Prof. Basiglio Magni professore di storia d'arte nella stessa, gl'illustri pittori Maccari e Mariani, il Prof. Mantovani Alessandro, gloria ferrarese, e quegli che sugli altri scultori come aquila vola, l'ancor vivo Monteverde, gloria d'Italia.

Ma di una speciale amicizia onoravasi il Maioli, ed a me che scrivo lo afferma in una sua lettera del 26 novembre 1893, quale fu quella di Tullo Dandolo letterato, cuore d'artista e patriotta. A Lui modellò in Roma nel 1865 il ritratto in gesso, come prima lo aveva modellato, ancora studente, al Mordani in Ravenna, e dal primo n'ebbe in dono (è sempre lui che lo narra con ricordevole compiacenza ed affetto) tutte le sue opere a stampa e dal secondo tre volumi del Winchelmann e quello unico del Mengs. Il primo dei quali busti poi tradusse in marmo per dono fattone, dopo il 1893, all'insigne Accademia *Raffaello* in Urbino, nella quale città l'illustre Dandolo miserevolmente ed improvvisamente moriva nel 1870, colà recatosi, con entusiasmo, a consegnarle il fac-simile

del teschio del Sommo Urbinate in seguito ad incarico ambito dei *Virtuosi* del Pantheon.

Della valentìa e fama acquistatasi dal MAIOLI in arte parlano, più che io non possa dire, le numerose varie ed onorevoli commissioni di lavori affidategli per l'Italia e per l' estero. Figurano tra i principali suoi lavori, all' estero, un monumento funerario per Bordeaux ed una bellissima statua da Lui modellata in rappresentanza del Cuore di Gesù, per Marsiglia. In Roma si ammirano di Lui i busti splendidi del Veladier al Pincio, del Bernini nella Pinacoteca Capitolina, del Maggiore Pagliari nella sala dei conservatori. Nella facciata del nuovo palazzo per la esposizione permanente di Belle Arti è sua la statua del Canova, come è sua la statua dell' apostolo San Bartolommeo commessagli, per concorso vinto nella esecuzione delle dodici statue collocate o da collocarsi nel prospetto della famosa basìlica di S. Paolo fuori alle mura. Infine, sono pure dì sua mano e pregiati alcuni lavori sepolcrali al Cimitero di Roma e Cesena, il grandioso monumento funerario Guidi a Faenza con statue diverse, ed i busti in marmo di Vittorio Emanuele nella sala del Municipio di Ravenna e quello dell' eroico Garibaldi nella sala di Presidenza della Camera dei deputati in Roma. Ma dove rilevasi più viva, più animata, più fulgida l'arte sua è al Cimitero monumentale di Ravenna, nel quale si trovano, da lui decorate, quattro capelle private e due grandi arcate nel primo cortile centrale. E cioè, in ordine di tempo, quella della famiglia Baldini avente un bassorilievo prezio-

sissimo di fanciullo piangente; quella del fu Conte Giovanni Corradini con al centro una bellissima e maestosa statua del *Tempo* in atto d' indicare, con piglio risoluto ed inesorabile, il rifugio universale della tomba; quella della nobile famiglia Rasponi-Bonanzi, con altra statua raffigurante la *Speranza* in atto dolce, sereno e con occhi rivolti al cielo; la capella Brandolini con alte figure a mezzo rilievo rappresentanti la *Pietà* e la *Fede* e finalmente le arcate delle famiglie Malagola Filippo e Mazzolini Claudio, nelle quali i monumenti funerarii semplici di forma, ma uno specialmente più elegante, hanno figure decorative di alto rilievo allusive, nel primo, alla *Medicina*, nel secondo, all' *Agricoltura*. Taccio di altre opere minori, come medaglioni, busti, bassorilievi, fregi sparsi altrove, dove l' arte sua scultoria si appalesa sempre fine e diligente, se non originale, e mi limito a ricordare, a titolo di postuma gratitudine, il suo busto in marmo, scolpito di sua mano in età giovanile che Egli, morendo, volle donato all' Accademia nostra e che essa, affettuosamente memore, conserva in una delle sale della sua pinacoteca.

Tanta benemerenza e valore nell' arte propria gli valsero in più dell' affetto, dell' amicizia e fiducia di sommi uomini la non dubbia ammirazione e stima di preclari Istituti di arti belle e del Governo. Così meritò di esser fatto, nel 1868, socio di merito dell' Accademia ravennate di belle arti, socio corrispondente dall' Accademia *Raffaello* in Urbino nel 1870, socio dell' insigne Accademia dei *Virtuosi* in

Roma e dell' Istituto di belle arti delle Marche, ed ultimamente, nel 1882, insignito dal Re, in omaggio a' suoi meriti indiscutibili, della Croce di Cavaliere della Corona d' Italia.

Il MAIOLI fu d' animo squisitamente gentile, di una educazione altamente nobile, religioso senza bigotteria, confidente ed affettuoso cogli amici, quasi dispregiatore di sè, modestissimo, affabile, e per eccessiva bontà d' animo più lodatore, che critico, delle opere altrui. Riservato nella sua vita privata e tutto dedito all' arte non volle, nè ebbe cariche e dignità pubbliche: dei rivolgimenti politici, che si successero dal 1848 al 1870, fu ossequiente osservatore per sentimento, non caldo patrocinatore per indole: in una parola, fu ottimo cittadino, amico fidato, a tutti benviso.

In età tardissima prese in moglie la Gnudi Giuditta ravennate, ed a lei, morendo, lasciò la sua scarsa fortuna.

Colto a 73 anni da breve, ma letale, malattia passò di questa vita il 1° aprile dell' anno 1897 serenamente rassegnato ed in Dio.

Così visse, operò e morì il nostro Accademico, il cui esempio di vita integra, di operosità fervida, di modestia rara e di meriti artistici non sempre seguiti da pari fortuna, può servir di prova, che anche non salendo, in arte, alla fama dei primi, si possono acquistare titoli alla benemerenza e memore ricordo dei futuri.

OPERE D'ARTE E SCRITTI

DONATI ALL'ACCADEMIA

Opere d'Arte

MAIOLI Cav. Prof. LUIGI

1. Il proprio ritratto ad olio, opera del distinto pittore fu Antonio Ciseri di Locarno. Met. 0,88 × 0,70, con cornice intagliata e dorata.
2. Il proprio busto in marmo scolpito da lui stesso.

Scritti

ACCADEMIA DI LETTERE, SCIENZE ED ARTE
DEI ZELANTI E P. P. DELLO STUDIO DI ACIREALE

Atti e rendiconti di quell'Accademia — Nuova Serie — Volumi VII e VIII, 1895, '96 e '97 — Acireale, 1896-97.

R. ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI
IN TORINO

Catalogo delle opere esistenti nella Biblioteca — Torino, 1897.

R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA
PER LE PROVINCIE DI ROMAGNE

1. Atti e memorie — Vol. XIV. — Fascicoli IV e VI (Luglio-Dicembre 1896) — Bologna, 1896.
2. Atti e memorie — Vol. XV — Fascicoli I e III (Gennaio-Giugno 1897) — Bologna, 1897.

RICCI Prof. Cav. CORRADO

1. Guida di Ravenna — Seconda ediz. rifatta — Bologna, 1897.
2. Stampa originale di Marco Dente. Met. 0,18 × 0,27,5.

UNIVERSITÀ DI STRASBURGO

1. Disegni di Raffaello — Saggio di una scelta critica di giornali conosciuti fino al giorno d'oggi. Inaugurale dissertazione pel conseguimento al dottorato nella facoltà filosofica di *Guglielmo Imperatore* a Strasburgo, presentata da Oscar Fischel. — Strasburgo, 1896.

2. Articolo sulla scienza pratica esplicativa della musica popolare particolarmente delle ballate in Inghilterra. Inaugurale dissertazione della facoltà filosofica nell'Universilà *Gugliemo Imperatore* a Strasburgo pel conseguimento del dottorato presentato da Francis L. Limbert. — Leipzig, 1895.

R. ACCADEMIA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI PALERMO

Atti di quell'Accademia — Terza Serie (anno 1896) Vol. IV — Palermo, 1897.

MINISTERO DELL'ISTRUZIONE PUBBLICA
IN ROMA

Le gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Anno I, II e III, per cura del Ministero dell'istruzione pubblica, Volumi tre — Roma, 1894-95-96.

TREVISANI Prof. ROMOLO
DI RIMINI

Nuovo corso progressivo di disegno ornamentale con metodo di chiaro-scuro ad uso delle scuole tecniche e normali e di arti e mestieri. — Parte I, 14 tavole (90 figure) disegnale a contorno con relativi abbozzi. Parte II, 10 tavole (24 figure) col metodo di chiaro-scuro — Torino, Litografia Salussoglia, 1897.

ISTITUTO SMITHONIANO
DI WASHINGTON

1. Quattordicesimo resoconto dell'ufficio di Etnologia al Segretario dell'Istituto Smithsoniano 1891-93 di J. W. Powell, direttore. — Parte I e II. — Washington, 1896.
2. Quindicesimo resoconto c. s. 1894-94. — Washington, 1897.

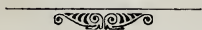
Comm. CAMILLO BOITO
DI MILANO

1. Giacomo Franco Architetto — Milano, 1897.
2. Biblioteca della R. Accademia di Belle Arti di Dresda. Catalogo. — Raccolto dal bibliotecario Dottor Gustavo Pauli. — Dresda, 1897.

CENNO STORICO

SULL' ORDINAMENTO

DELL' ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI RAVENNA

DAL 1883 AL 1898

Chi abbia visitato l'Accademia di Belle Arti di Ravenna sullo scorcio del 1883 e la rivegga oggi, alla data di quindici anni dopo, non può non avvertire le rilevanti modificazioni introdottevi, per ciò che riguarda ampliamento di locali, ordinamento degli oggetti d' arte in essi contenuti ed indirizzo didattico.

Prima del 1884 gli ambienti delle scuole, tutti al pianterreno, non erano più di cinque. Ma due di essi, quelli per le scuole degli *elementi e di decorazione,* assolutamente insufficienti ed inadatti per luce e capacità al numero ed istruzione degli alunni. Ed anzi, il primo, così poco ragionalmente unito ai rimanenti da esigere, per accedervi, un ingresso esterno e separato.

I locali destinati alla raccolta dei quadri, stampe, statue e gessi, parte a pian terreno e parte al primo piano, se nulla lasciavano a desiderare per ampiezza

e decorosità apparente, non così soddisfacevano per una razionale e critico-estetica distribuzione di quanto contenevano. Eravi qua e là un miscuglio inarmonico di quadri e statue, o di gessi e stampe: e tale poi un disordine di classificazione nelle opere di pittura per tempi e per scuole da attestare che alla distribuzione ed ordinamento loro non aveva presieduto, in passato, che, quasi esclusivamente, il concetto di ottenerne degli effetti decorativi.

Non si parli poi dei locali assegnati alla biblioteca e direzione. Sebbene dal 1828, anno dell' instituzione dell' Accademia nostra, al 1883 i libri, stampe e pubblicazioni periodiche di arte, o donate od acquistate, si fossero rese copiosissime e preziose per numero, per spesa e per importanza didattica, pure tutto trovavasi allora raccolto, chiuso e quasi ignorato in pochi cassetti di alcuni banconi senza, o quasi, scanzie di sorta, senza inventario, e, ciò che dovrà parere ancor meno ammissibile, senza una stanza comoda e decente da servire alli studiosi: non potendosi così chiamare due piccoli ambienti sottotetto, di non più di metri quadrati 11,50 ognuno, senza aria e con luce dall' alto che, dopo tutto, dovevano servire promiscuamente da biblioteca e segreteria. In quanto alla Direzione, se ella volle avere una residenza propria sino a poco prima dell' epoca indicata, dovette contentarsi di due basse camere in un ammezzato non dentro all' Accademia, ma nell' attiguo locale del già Collegio di Classe.

Circa all' insegnamento gl' inconvenienti che più

volte si erano lamentati in Consiglio accademico, si compendiavano nella mancanza di programmi speciali per ogni singola scuola, nel bisogno di assegnare ad esse un indirizzo più rispondente all' industria che alla grande arte, ed infine in un eccessivo e poco razionale dispendio per le annue premiazioni.

Prescelti con atto delli 16 novembre 1883 del Consiglio accademico li signori Romanini Dott. Sigismondo e lo scrivente, l' uno a Direttore e l' altro a Segretario dell' Istituto, fu loro primissima cura di escogitare un piano generale regolatore per pure vedere di trovare analoghi rimedii ad ognuno degli accennati inconvenienti: fermo però sempre il concetto di non gravare minimamente il bilancio annuo dell' Accademia, che era allora, come oggi, come sempre dal 1828 in poi, di lire 19810, metà pagate dalla Provincia e metà dal Comune ravennate.

Ora, se e come questo piano siasi svolto, annuente sempre ed anzi largamente prevenendolo, o favorendolo, il Consiglio accademico e le restanti Autorità governative, provinciali e comunali si è creduto opportuno di qui riassumere nei seguenti cenni.

I. AMPLIAMENTO DEI LOCALI.

Non era possibile di pensare a quale si fosse ampliamento di locali, senza farsi cedere dal Comune tutta, o quasi, quella parte di fabbriche che sconfinavano l'Accademia dal lato di mezzodì e che, inutili e basse, furono già un tempo magazzeni di granaglie del cessato Monastero di Classe ed ultimamente destinate a servizio di poco conto del Comune.

L'iniziativa di cosifatta cessione l'assunse l'Ufficio tecnico comunale, allora diretto da chi scrive, quando, in occasione di dover riferire sulla necessità di riparare al tetto cadente di essi magazzeni, propose con suo referto delli 18 giugno 1884, che, mentre il Comune aveva a riservarsi la spesa di cosifatta riparazione, avesse a concedere alla Provincia ed all'Accademia di Belle Arti la facoltà dell'alzamento, decorazione ed uso degli edificii stessi. Accoltasi in massima la proposta dall'onorevole Giunta con suo rescritto delli 12 luglio detto anno n.° 4687, ma poi diferitasi la rinnovazione del tetto ad altra epoca per ragioni di bilancio, fu solo nel giugno 1885 che il Consiglio accademico, nella sua adunanza del giorno 11, stabilì di accettare la proposta fattagli dal Municipio

dell' uso e restauro dei locali predetti (escluso il tetto) concentrando nella persona del suo Segretario ed Ingegnere-Capo Municipale, il duplice incarico della completa loro rinnovazione. E poichè ragioni economiche, reciproche fra le due amministrazioni, non permisero, al momento, di darvi esecuzione, essa per l' uno e per l' altro lavoro venne rimandata ai primi di giugno dell' anno 1886, dopo una seconda e definitiva approvazione municipale data con rescritto delli 28 maggio dell' anno stesso n.° 3663.

I lavori per la parte muraria vennero eseguiti dal Capo-mastro Feletti Primo, durarono sino a tutto il 1887 ed importarono, complessivamente a quelli eseguiti per opere diverse da altri artisti, la spesa seguente:

a) Per la rinnovazione del tetto pagata a parte dal Municipio, come allo stato finale n.° 159 delli 23 febbraio 1887 (Ufficio tecnico municipale)	L.	3,161	71
b) Per gli ampliamenti restanti pagati dall'Accademia di Belle Arti (stato finale delli 10 marzo 1888 rassegnato col n.° 30 delli 6 aprile detto anno alla Deputazione Provinciale)	«	11,773	86
In tutto	L.	14,935	57

Con tali lavori e spesa si ottenne:

che, tolti di mezzo li due angusti ed inigienici ambienti provvisorii, segreteria e biblioteca, si costruissero le due camere presenti, decentissime, ampie e separate per amendue gli ufficii predetti: pei quali ufficii, a titolo d'incoraggiamento delle arti industriali in provincia, volle il Consiglio accademico che fosse aggiunto un pavimento elegante a *parket* in legname, pagato all' ebanisteria Casalini di Faenza lire 1000 a *forfait*.

che si fabbricasse l'attuale ampio salone del primo piano, avente luce esclusiva dall'alto e collo scopo premeditato di trasportarvi, un giorno, la pinacoteca esistente, allora, al pianterreno e, se fosse possibile, decorarlo anche coll'insigne mosaico già trovato, sino dal 1875, nei pressi di Classe fuori di cui si parlerà più sotto.

di aggiungervi, nello stesso piano, due altri ampii ambienti, pel momento lasciati grezzi, da servire in seguito per ogni eventuale ampliamento delle comodità necessarie al progressivo sviluppo dell'Istituto.

Ultimati detti lavori si pensò a provvedere all' ampliamento e maggior luce delle due scuole di scoltura e decorazione e contemporaneamente separare la prima da quella degli elementi, assegnandole l' ingresso dall' interno dell' Accademia che prima, come si è detto, mancava.

Per le scuole di scoltura ed elementi si approffittò delle due stanze attigue a quella di scoltura che,

un tempo, sede della Società operaia maschile, fino dal 1878 il Comune aveva permesso venissero assegnate a studio particolare del Professore di scoltura. E così, ampliata la prima coll' aggiungerle, mercè l' apertura di un grande arco frammezzo, una delle due camere predette, aperta una porticina nel muro divisorio della scuola degli elementi e messa questa di libertà, mediante un tramezzo ad assito amovibile durante il periodo delle annue esposizioni, ingrandite infine e rinnovate dapertutto le fenestre e serrande loro, fra gli anni 1890 e 1893 poterono essere tolti in amendue le dette scuole tutti gli inconvenienti su lamentati.

La spesa sostenuta fu di lire 2463,60 così ripartita:

a) Opere murarie	L.	525	60
b) » di falegname	«	647	—
c) » di fabbro	«	236	—
d) » diverse	«	55	—
e) Pavimento in legname	«	1,000	—
Tornano	L.	2,463	60

Infine, per l' ampliamento e maggior luce della scuola di decorazione, ottenutasi dal Comune nell' anno 1893, come dal suo atto 13 gennaio n.° $\frac{8641}{1892}$, la facoltà d' incorporare alla stessa un largo andito attiguo, che serviva di communicazione fra il cortile dell' Istituto tecnico e quello a colonnato della pubblica

biblioteca, fu provveduto nel modo, in cui ora essa scuola si trova, spendendo, fra nuove murature, pavimento rifatto ed apertura di un quinto grande finestrone

a) Per opere murarie	L.	1,030	—
b) » » di falegname . . .	«	32	—
c) » » di fabbro	«	24	80
d) » » diverse	«	10	70
SOMMANO	L.	1,097	50

E così, in tutto, per l'ampliamento e riordinamento dei locali, dal 1883 ad oggi, a carico dell'Accademia

A) Spesa di rialzo e costruzione della nuova pinacoteca, biblioteca, camera di Direzioe etc. . . .	L.	11,773	36
B) Ampliamento delle scuole di elementi e scoltura	«	2,463	60
C) Ampliamento della scuola di decorazione	«	1,097	50
SPESA TOTALE	L.	15,334	46

II. NUOVO MOSAICO.

Se il motivo confessato per ottenere dal Comune l' uso degli ex-magazzeni di Classe fu il bisogno di ampliamento dei locali dell' Accademia, non è men vero che, fin d' allora in segreto, sorrideva alla Direzione sua il pensiero di rendere proprii, e servirsene a decorazione del pavimento della futura pinacoteca, gli avanzi di un grandioso mosaico scoperto in Classe nel 1875, di cui si è fatto cenno più sopra.

Di esso si sapeva, nel 1887, solo questo:

che nel 1875, in primavera, facendosi alcuni scavi per piantamenti in un fondo del signor Claudio Mazzolini, presso la chiesa di Classe Fuori, detto mosaico era stato scoperto quasi inttatto e ben conservato alla profondità di circa un metro dal piano presente

che, con atto generoso, il signor Mazzolini aveva donato li detti mosaici alla Provincia di Ravenna: la quale, a sue spese e sotto l' intelligente direzione del Comm. Filippo Lanciani, Ingegnere Capo del Genio Civile locale e Direttore provvisorio dell' Accademia nostra, ebbe a torli d' opera di là, non senza prima

averne fatto levare il lucido, su carta velina, a cura dell' assistente del Genio Civile signor Focaccia Giuseppe coadiuvato dai subalterni Brandolini Attilio, Forlivesi Benedetto e dal marmista Montanelli Ranieri

che infine per mancanza, al momento, di apposito locale in cui nuovamente riprodurli, le tessere e ruderi della preziosa scoperta, levati a pezzi, erano stati depositati e tuttora permanevano in uno dei magazzeni del palazzo governativo, a pian terreno, e precisamente là dove più tardi, nel 1890, venne costruito il braccio a levante del presente Ufficio del Genio Civile.

Preoccupato quindi il Consiglio accademico di assegnare ai detti mosaici una più nobile ed utile destinazione, su proposta fatta dalla Direzione nella tornata delli 16 giugno 1889, convenne di aprire pratiche col Governo e col Comm. Filippo Lanciani, all' intento di ottenerne dall' uno il ricupero, collo scopo di poi servirsene per l' uso indicato, dall' altro i lucidi del disegno, al fine di mantenerne, ricostruendolo, la più scrupolosa fedeltà.

Ottenutosi l' uno e l' altro, non senza un po' di perdita necessaria di tempo, come alle lettere 22 giugno 1887 del Lanciani e 22 decembre 1888 n.° 2294 dell' egregia Deputazione Provinciale, fu solo nell' adunanza accademico-consigliare delli 29 novembre 1888 che il Consiglio, visto che le dimensioni generali dei mosaici benevolmente cedutigli non s' accordavano troppo con quelle del salone da decorarsi, stabilì che, prima di porli in opera, ne venisse fatta, sulla

scorta dei *lucidi,* una copia esatta in iscala discreta, affidandone l'incarico al bravo, quanto studioso, Professore accademico di decorazione, signor Savini Gaetano. E con quale pazienza, fedeltà e tocco d'intonazione ne' colori egli adempisse l'incarico assuntosi, lo dicono da sè, nella loro integrità, i disegni dei mosaici rinvenuti, che ora in due tavole figurano nella stanza di segreteria allo stesso piano della pinacoteca.

Presentati all' approvazione del Consiglio accademico li 17 gennaio 1889, in una ad un doppio progetto dello stesso Prof. Savini per riporli in opera coordinati alle dimensioni della gran sala, che è di m.^{2} 20,75 $\times$ 7,85 $=$ m.^{2} 162,88, ad unanimità fu prescelto quello che importava la ricostruzione del mosaico per m.^{2} 94, anzichè l'altro di m.^{2} 129: con che però, senza minimamente alterare l'integrità dei disegni originali e del mosaico principale da collocarsi al centro (Tav. I unita), si aggiunsero, sui due lati più corti della sala stessa, li due altri rettangolari a mosaico che apparivano nel secondo progetto (Tav. II).

Per tal modo il disegno approvato riescì quale vedesi in opera nell' attuale grande pinacoteca al primo piano dell' Accademia.

Il lavoro venne cominciato il 20 marzo 1889 e terminato il 22 marzo 1890; non senza qualche interruzione, o lentezza, provocata dalla necessità di provvedere alcuni marmi e tessere mancanti.

L' esecuzione materiale del medesimo fu assunta dai signori Pezzi Francesco di Russi e Marchesi Andrea di Ravenna, capo mastro muratore il primo,

marmista il secondo, alle condizioni riportate nell' atto di contratto 3 maggio 1889, che in calce si allega (lettera *A)* e sotto l' immediata direzione del prelodato signor Prof. Savini, come appare dall' atto consigliare-accademico del 29 novembre 1888. Inoltre vennero incaricati di una speciale sorvegtianza all' importante esecuzione li signori Novelli Cav. Carlo, Consigliere accademico, e Monghini Matteo, amendue bene esperti ed anche esecutori di opere musive.

Perchè poi resti memoria del modo con cui tanto fedelmente il mosaico, dal disegno in carta, venne trasportato in opera dirò che, anzitutto, fu fatta, su carta grossa, una copia esatta dei lucidi del Lanciani, dividendola in varie parti di discreta grandezza e queste, una per una, numerando sopra e sotto progressivamente. Poi, seguendo le linee dei colori diligentemente prenotati su detti lucidi, o manifestamente apparenti dai ruderi del vecchio mosaico, sopra ogni parte, o *tavoletta,* come sopra disegnata e colorita, si adaggiarono ed incollarono le vecchie tessere a rovescio, ricuoprendole però, ognuna, al disopra con una lastra in ferro di eguali dimensioni bene insaponata, che poi si aveva cura di ritirare sempre, man mano che ogni tavoletta, rovesciata a sua volta, si veniva riponendo in opera. In antecedenza era stata premessa sul pavimento, la costruzione di un *battuto* composto di mattone spezzato, calce d' Imola e sabbia, alto circa 6-7 centimetri; sul quale, induritosi, si distese altro stratto di calce d' Imola e polvere di marmo di circa 4 centimetri d' altezza, destinato a ricevere e murare

le tavolette come sopra preparate. In fine, una diligente e minuta adagiatura loro allo scopo d'evitare sconnessioni, una rullatura sopra, la spianatura e l'orsatura completarono l'operazione, susseguita, in ultimo, dalla *pulitura* con sabbia grossa da marmista, trascorso il tempo necessario al completo asciugamento delle calci.

Per tal modo noi dobbiamo alla somma diligenza ed intelligenza del Prof. Savini, alla singolare perizia degli artefici Marchesi e Pezzi, ed all'opera solerte di quanti li coadiuarono, se il mosaico si ammira ora rientegrato per disegno, per colori e materiali nella sua forma originale: essendo stata in realtà minima, in confronto dell'intero, la quantità delle tessere provviste a nuovo. Della quale soddisfazione il Consiglio accademico volle dare ai tre artefici principali, il Savini, Marchesi e Pezzi, segno manifesto assegnando ad ognuno analoghe gratificazioni nella sua tornata delli 6 giugno 1891.

La spesa per l'intero lavoro si rileva dallo specchio seguente:

1. A Marchesi Andrea per sua quota parte di mosaico compiuto . .	L.	1,772	60
2. A Pezzi Francesco idem c. s. .	«	1,786	25
3. A Savini Prof. Gaetano per gratificazione d'opera prestata alla direzione dei lavori	«	500	—
A riportare	L.	3,558	85

Riporto L.	3,558	85
4. Per provvista di marmi diversi per tessere nuove . . . . «	36	—
5. A Guerrini Gaetano per disegno «	15	—
6. Allo stesso per rimborso spese diverse, come da nota presentata «	95	—
7. A Pezzi Francesco per trasporto dei ruderi del mosaico dal palazzo Governativo all'Accademia . . . «	50	—
8. Gratificazione accordata dal Consiglio accademico agli artefici Pezzi e Marchesi . . . . «	200	—
9. Per calce idraulica . . . . . «	32	25
TOTALE L.	4,487	10

Ed ora, prima di chiudere l'interessante capitolo, due parole ancora sulla probabile provenienza del nobilissimo mosaico e sua descrizione.

La regione di *Classe*, in cui esso si rinvenne nel 1875, è posta a levante-mezzodì della città di Ravenna, lungo la strada provinciale di Cervia, a circa chilometri cinque dalle mura. Il nome antichissimo di *Classe* le derivò dal fatto che, ne' suoi pressi all' epoca romana, fioriva costrutto, o certo ampliato da Ottaviano Augusto Imperatore, uno dei due più grandi porti (l'altro era a Miseno) che l'impero romano

serbava al ricetto di due potenti e numerose flotte, destinate a proteggere il mare Adriatico ed il Mediterraneo. Di ciò narrano, fra gli antichi scrittori, Svetonio nella vita di Augusto al cap. 49, Tacito nel libro 4° delle sue storie e Vegezio *(de re militari)* nel libro 5°, cap. 1, e lib. 4° cap. 31. Ciò attestano antichi marmi e cippi scoperti, ora esistenti nel locale Museo nazionale. Ciò conferma una serie non interrotta di storici, monumenti, diplomi imperiali e pergamene, durata dal tempo degli Imperatori romani sino oltre alla metà del XIII secolo, accennandosi ad esso porto in un diploma di Papa Alessandro IV, citato in una operetta edita nel 1725 in occasione di una lite insorta fra i Canonici di Porto e li Monaci Classensi. (Zirardini del *Porto di Classe,* inedito. Biblioteca Classense).

Il porto di Classe, in origine, era unito alla città di Ravenna per mezzo di una via che il Sidonio nella lettera 5ª, lib. 1° chiama *media Via Caesaris:* assai probabilmente perchè, Caio Cesare Augusto che aprì il porto, od Ottaviano Augusto che lo ampliò, anche questa dovevano avere aperta o riattata e, come era logico, datole il loro nome. Più verosimile è poi che intorno alla nuova strada e porto si erigessero assai presto edificii pubblici e privati, a comodo degli alloggiamenti inservienti alle soldatesche navali, ed al disbrigo dei molteplici officii civili e religiosi che, col diverso cambiare dei tempi, dominazioni e religioni, l' agglomeramento di popolazione colà accentuatosi doveva aver reso necessario. Certo è che, a giudicare dagli importanti edificii erettivi, di cui ci è rimasta

memoria, una bella e grande città sorse, poco dopo, attorno ad essa strada: città rabbellita ed ingrandita considerevolmente, in una all'altra di Classe, al tempo di Teoderico e dei Re Goti, come lo attesta il Zirardini, nel suo opuscolo della *Città di Cesarea* (Ravenna, Tip. Seminario Arcivescovile 1858) e prima di lui aveva implicitamente ammesso il *Geografo ravennate* stampato dal Porcheron (lib. 4°, pag. 31) là dove, descrivendo coll' itinerario d' allora, la successione dei luoghi fra Ravenna e Pesaro indica *civitates Caesarae, Classis, Ariminum, Pisaurum.*

Sino a quando durasse e per quali vicende di uomini e di cose la gloria di così insigni monunenti della augusta grandezza della città nostra cambiasse, troppo sarebbe lungo il ridire. Basti qui solo accennare, per la storia, che il porto, già fiorente e capace d' immenso naviglio al III secolo,[1] esistente ancora ed utile nel VI, come si rileva dal mosaico di S. Apollinare nuovo e da un passo di Procopio *(Guerra de' Goti,* lib. 2,° cap. 25) in cui si narra di un naviglio carico di frumento che Belisario ai servigii dell' Imperatore Giustiniano fece venire nel *Porto di Classe,* esso porto d' allora in poi, per incuria degli uomini, ma più pel fatto del progressivo e fatale protendimento della spiaggia marina, anche ai dì nostri

(1) Spartiano, nella vita di S. Giuliano, narra che Settimio Severo tirò a sè la flotta ravennate quando mosse dall' Illiria per togliere l' impero a Giuliano.

durevole, venne così decadendo ed interrendosi che le poche memorie rimastecene in alcuni diplomi del del X, XI e sino al XIII secolo, più non appaiono a metà del XIV: ed anzi Benvenuto da Imola nel suo *Commentario di Dante* del 1389, ne parla come di cosa interamente perdutasi.

Nello stesso modo il sobborgo di Cesarea, splendido per numero e quantità di edificii civili e religiosi sotto il regno de' Goti, cinto di steccato e fossa da Longino Esarca per difenderlo dall' incipiente incursioni de' Longobardi, dovette man mano scadere e disabitarsi, col decadimento del porto ed invadente malsanìa de' luoghi finittimi: se già non subì la stessa, o poco dissimile, sorte il giorno che Faroaldo, duca di Spoleto, assediato il Castello di Classe che volle resistergli, lo mise a ferro ed a fuoco. Certissimo è questo anche qui: che il Zirardini, dottissimo e versatissimo nei monumenti ravennati, nell' opuscoletto di Cesarea sucitato, lo dichiara già distrutto nel 1346. E, come ultimo insigne avanzo dello stesso, narra il Fabbri, nella sua *Ravenna ricercata,* pagina 133, e nelle sue *Memorie sacre*, pag. 225, che la chiesa di S. Lorenzo, una di Cesarea, fu demolita nel 1555: ponendovi, a memoria del luogo, quella istessa colonnetta di marmo che, rimasta colà presso lo sbocco dell' attuale via *de' Poggi* nella *Romea* sino all' anno 1878 (in cui venne da mani ignote atterrata), conservasi oggi nel nostro Museo nazionale.

Ma, lasciando da parte Cesarea che confinava, non apparteneva, alla città o *regione* di Classe

l' indagine nostra dovrebbe rivolgersi a conoscere a quale de' suoi splendidi edificii privati o pubblici, civili o religiosi appartenesse l' insigne mosaico che noi vorremmo illustrare.

Intanto non è da porsi in dubbio che, sia al tempo più florido dell' Impero romano, sia a quello più fervido della nascente religione cristiana, possano essere mancate, lo diremo col Zirardini *(Dell' antico Porto di Ravenna*, inedito Bibl. Class., pag. 15) *in vicinanza ad un porto così famoso...... di molte fabbriche.* Ne forniscono prova gli antichi mattoni coll' inscritto nome di questo o quell' Imperatore, all' età nostra e sua e prima ancora, in detta regione diseppelliti, fra cui quelli di Adriano Augusto, Antonino Pio, Settimio Severo etc. I quali mattoni, se non ci rivelano la qualità e l' uso degli edificii costrutti, ad ogni modo ci attestano della loro presenza. Del resto, non potrebbe neanche supporsi che là, dove vi aveva grande concorso di navi e naviganti, dove esisteva una attiva fabbrica di navi, dove Imperatori e Prefetti di esse dovevano pure invigilare, dirigere le nuove costruzioni e passare ogni tanto a rassegna le flotte ivi raccolte, dove infine viveva, commerciava, si moltiplicava una popolazione, che, anche in tempi di decadenza dell' impero, manteneva il nome di *civitas,* non potrebbe supporsi, dissi, che là non esistessero, di necessità, case private e grandi e splendidi palagi, od altri vasti edificii atti a provvedere, appunto, ai singoli suoi bisogni d' indole civile e religiosa.

Lo stesso Zirardini nell' opuscolo *(De oppido*

Classis, cap. I.[1]) esistente inedito presso la Biblioteca Classense, non esita ad affermare che l' origine di quel sobborgo la *dobbiamo agli accampamenti della flotta Romana*, soggiungendo che la legione la quale, testimonio Vegezio, *militava in quella flotta ebbe certamente l' accampamento vicino o non molto lontano dal porto*. E spiegando poi più sotto come, sull' esempio di moltre altre città, sorte da altri accampamenti delle legioni romane, anche quelli della flotta ravennate dessero luogo ad analogo sobborgo, conclude coll' ammettere che i « nostri ravennati dovet-
« tero chiamare gli accampamenti *Civitatem Classis*,
« ossia Città della flotta o dei soldati alla medesi-
« ma appartenenti, che senza dubbio l'accampamento
« doveva avere una certa apparenza di città. I ra-
« vennati, io stimo, chiamarono dapprima gli accam-
« pamenti *Città*, ovvero *Città di Classe*, od anche
« assolutamente *Classe*. Col volgere del tempo, per
« l' ignoranza del volgo, il vocabolo *Classe* fu ado-
« perato per quello vero e proprio degli stessi ac-
« campamenti, e sicuramente per quello del sobborgo
« sorto dai medesimi: in guisa che molti, e finalmente
« tutti, o quasi tutti, volendo indicare il sobborgo,

(1) Di questo interessantissimo opuscolo ne ha fatto una fedele traduzione nel 1896, tutora inedita, l' egregio Prof. Avv. Andrea Zoli benemerito Bibliotecario della nostra Classense. Io devo alla squisita sua gentilezza il favore di averla letta e mentre sento il dovere di rendergliene qui pubblici e sentiti ringraziamenti mi permetta, l' egregio Amico, l' augurio di vederla presto pubblicata a grande suo onore ed a vantaggio di quanti s' interessano delle gloriose antichità ravennati.

« non *Urbem Classis,* ma *Urbem Classem* od anche « solo *Classem* la dissero ».

A quale epoca precisa la trasformazione avvennisse, non si hanno notizie per provarlo. Assai probabilmente col decadere della potenza romana, resasi meno necessaria la presenza di una flotta numerosa a Ravenna, gli accampamenti si mostrarono esuberanti al numero delle milizie accoltevi, e permisero di prestarsi a dar ricetto a quanti vollero abitarli, prendendo così l'aspetto di città o sobborgo. Certo è che, non esistente ancora al tempo degli Imperatori Vespasiano e Settimio Severo, (come si sa da Tacito e da un detto di Spartiano nella vita di San Giuliano) noi la troviamo divenuta, non molto dopo, città d'aspetto esclusivamente romano: se pure vogliamo prestar fede (e come astenercene?) alle memorie storiche dei *navali*, di un *armamentario,* di un *palatium* ivi esistiti, ma più che tutto credere al tipo prospettico lasciatocene nel grande mosaico della parte sinistra del tempio di S. Apollinare nuovo, dove fan bella mostra di sè un anfiteatro, il campidoglio, l'armamentario ed i templi di Apolline e Giove (Ricci, *Guida di Ravenna*, pag. 74). Più certo è ancora che, ai tempi di Onorio (anni 395-423), doveva essere già da tempo edificato e largamente abitato, se Pietro Vescovo ravennate, morto nel 425, aveva sentito il bisogno di erigervi la grande e famosa basilica Petriana di cui parla l'Agnello, e più tardi un Decreto di Felice IV P.M., che regnò dall'anno 526 al 530, conservatoci dallo stesso Agnello nella *Vita di San*

Ecclesio, ricorda e consacra come *antica* una certa consuetudine vigente presso la predetta Chiesa classense.

Egualmente non saprebbe precisarsi matematicamente il posto della sua ubicazione nè la forma ed estensione sua. Dal sapersi però indubbiamente che di detto castello, o città, faceva parte l' antica chiesa di S. Severo (Agnello, *Vita di S. Severo,* cap. II) i cui fondamenti è notissimo, anche ai dì nostri, che esistevano nel fondo dei signori fratelli Monghini lungo la strada parallela e sottostante all' argine destro dei Fiumi Uniti dalla *Romea* al mare: e dal sapersi non meno che la tuttora esistente basilica di S. Apollinare in Classe era situata fuori e presso le mura della città stessa *(foris murum dudum Civitatis Classis),* come lo Zirardini riporta da una pergamena dell' anno 965, è facile di presumere, se non i confini suoi certi, almeno un limite sicuro da verso mezzodì. Il Castello di Classe non altrepassava, per certo, la presente chiesa di S. Apollinare fuori mura. E, se dobbiamo credere alla fedeltà del disegno con cui è rozzamente rappresentato nel precitato antico mosaico di S. Apollinare nuovo, dovremmo ritenerlo rettangolare di forma, cinto da mura e fornito di torri, proprio come se di città fortificata avesse l' aspetto. Circa all' estensione lo stesso Zirardini, nell' opuscolo inedito più volte citato, inclina a crederla più lunga di un miglio (met. 1500): deducendolo da ciò che la chiesa di S. Severo dista da quella di S. Apollinare pertiche 300 (met. 1776) e *stimando che quest' ultima fosse lontana dalle mura*

del sobborgo di Classe non più di 50 pertiche (m. 296). Ma, a parte che la sua presunzione della distanza fra la chiesa di S. Apollinare e le mura del sobborgo non è suffragata da verun documento, perchè poi la lunghezza del miglio assegnato a quest' ultima fosse vera, bisognerebbe ammettere che la chiesa di San Severo si fosse trovata proprio all' estremo limite orientale del sobborgo stesso, altrimenti la lunghezza presunta del miglio non batterebbe a cappello. E poichè, anche su questo, non abbiamo documenti certi a conferma, meglio è confessare che dell' estensione di detta città non si hanno notizie sicure, sebbene tutto lasci presumere che dovesse essere vasta, ricca e nobilissima per edificii e per numero di abitanti, dal momento

che Paolo Diacono, narrando dell' invasione fattane nell' anno 750 da Faroaldo, duca di Spoleto, non esita ad affermare, nel lib. III, cap. 13, che *opulentam urbem spoliatam cunctis divitiis nudam reliquit,*[1]

che, più tardi, Liutprando, altro Re de' Longobardi, distruggendola per intero, nè portò via *Opes innumeras,*[2]

che era divisa in *regioni*, ebbe un corpo di notai ed una cittadinanza così nobile e distinta da poter quasi *rivaleggiare con Ravenna.*[3]

Ora, così stando le cose, è facile immaginare qual

(1) Zirardini, opus. cit. (Traduz. Zoli).
(2) Zirardini, opus. cit.
(3) Zirardini, id pag. 20.

dovizia di edificii privati e pubblici, civili e religiosi dovesse abbellirne l' interno ed anche li suoi dintorni. Sfortunamente però non si hanno memorie documentate di edifici civili, se nè togli, appunto, quelli apparenti in forma di *torri, portici e quasi di anfiteatro* nel più volte nominato mosaico di San Apollinare urbano, e la memoria lasciataci dal *Cronologo* di Cuspiniano di un *palatium Classis*, in cui afferma essere stato ucciso Remisco, patrizio romano, oltre il già detto *armamentarium* in cui conservavansi le armi della legione ed i *navali* destinati alla fabbrica di navi.

Indiscutibile invece è l' esistenza dentro essa di moltissimi e sontuosi edificii destinati al culto religioso, fra i quali, in ordine cronologico più o meno certo di costruzione, meritano di essere citati

a) la Basilica Petriana cominciata da Pietro I. Vescovo ravennate e compiuta da Neone.

b) la chiesa di S. Severo costruita nel secolo VI, al dire dell' Agnello, in *Civitate dudum Classis non longe a regione quae dicitur salutaris (Vita di S. Severo,* cap. II).

c) la chiesa di S. Sergio *Juxta viridarium* costruita al tempo di Odoacre, Re degli Eruli, dopo la metà del secolo VI, per uso del culto ariano, ma poi restituita a quello cattolico dal Vescovo Agnello, verso la metà del secolo VI, come egli stesso ne attesta nella vita di lui.

d) La chiesa di S. Probo che l' Agnello, nella *Vita di S. Pietro* soprannominato il *Seniore,* dichiara

eretta in *civitate dudum Classis;* ma che investigazioni diverse, fatte al seguito della scoperta dei fondamenti di una chiesa (creduta di S. Probo) nel 1755, propenderebbero a farla credere eretta al di fuori della città stessa.

e) La chiesa di S. Eufemia *quae vocatur ad mare* edificata, secondo l'Agnello *(Vita di S. Probo),* presso il primo battistero che abbia avuto Ravenna e che appunto, per solo la detta denominazione *ad mare,* mostra come essa dovesse trovarsi non lontana dal mare e perciò forse più esterna, che interna, alle mura di Classe, al pari della chiesa di S. Probo che le era vicino.

f) La chiesa dei SS. Giovanni e Stefano, detta anche di S. Giovanni ad *Titum,* coll' unitovi Monastero, non si sa quando eretta, nè, bene, se dentro o fuori le mura di Classe. Ma della quale si hanno memorie e citazioni non dubbie in varie lettere di Gregorio Magno (anno 592), nell' Agnello alla *Vita del Vescovo Damiano* ed in vari diplomi di Arcivescovi e Papi degli anni 1053, 1062 e seguenti, siccome ne fa cenno amplissimo il Zirardini nel più volte ricordato suo opuscolo inedito del sobborgo di Classe.

g) La chiesa di S. Eleucadio, certo edificata esternamente alle mura predette dopo la morte di lui, come ne riferisce l' Agnello nella sua vita.

h) Quella di S. Apollinare a Classe fuori, tuttora esistente, costruita da Giuliano Argentario negli anni 535 - 538, per ordine dell' Arcivescovo Ursicino e

consacrata dall' Arcivescovo S. Massimiano nell' anno 549.

h) Infine di altre chiese e monasteri eretti o *dentro* il *sobborgo* o *poco lontano,* si hanno memorie inoppugnabili in varie pergamene e diplomi dei secoli di mezzo: quali le chiese di S. Gaudenzio, di S. Sergio, S. Teodoro, dei SS. Cosma e Damiano, di S. Agnese, di S. Rufillo, S. Croce e le due chiesette di S. Matteo e di S. Giacomo, delle quali tutte lo stesso Zirardini (opuscolo citato) riporta a lungo e fedelmente gli antichi ricordi.

Di altre fabbriche che potessero dirsi erette posteriormente ai secoli VI e VII non è il caso di parlare perchè è notorio, storicamente, che quel sobborgo o città, rispettata dapprima, sebbene presa d' assalto, nella guerra fra Teoderico ed Odoacre (anno 493), mantenuta incolume un secolo dopo quando Vitige, ultimo Re dei Goti, ebbe a consegnarla a Belisario generalissimo duce dell' esercito di Giustiniano imperatore, venne poi, secondo il Biondo *(Decade storiche,* libro VIII), presa e spogliata una prima volta da *Clefi,* Re dei Longobardi, o come vuole Paolo Diacono *(Delle gesta dei Longobardi,* libro 3°, cap. 13) spogliata invece d' ogni ricchezza e denudata da Faroaldo, primo duca spoletino: per indi essere nell' VIII secolo, da altro Faroaldo, pure duca di Spoleto, prima invasa poi restituita agli Esarchi, infine interamente distrutta da Liutprando duce de' Longobardi. Ciò attestano chiaramente Anastasio Bibliotecario nella *Vita di Gregorio II P.M.,* Paolo Diacono al libro VI,

cap. 49, ed infine anche più diffusamente l' Agnello nella *Vita di Giovanni,* trentanovesimo Arcivescovo dopo S. Apollinare. (Zirardini, opus. cit., pag. 51 e 52).

Ora, se a queste sole si restringono le memorie certe di edificii esistenti nella regione di Classe può ritenersi, con qualche legittima presunzione, che a qualcuno di essi sieno appartenuti i ruderi del mosaico scoperto nel 1875?

Prima di azzardare qualsiasi opinione al proposito premettiamone la descrizione topografica e tecnica.

Il mosaico fu trovato nella regione di Classe a mezzodì della Basilica omonima: dunque, per certo, fuori delle mura della città distrutta nell' VIII secolo dai Longobardi. In seguito poi ad informazioni raccolte dalla viva voce delli stessi artisti che, come si disse sopra, coadiuvarono il Comm. Lanciani nel dilucidarne i disegni e poscia torlo d' opera, posso riferire che esso non apparteneva ad un ambiente unico ma assai probabilmente a tre, distanti non molto l' uno dall' altro, ma senza che si riscontrassero traccie dei muri da cui originariamente dovevano essere divisi.

Il mosaico di maggiori dimensioni (vedi fototipia unita Tav. I) era di figura quadrata, quasi intatto del tutto, e col lato di met. 8,65. Degli altri due, quello più ampio (id. id. Tav. II) non era che un rudere di metri 4,20 × 4,80 ed il secondo (Tav. III) altro avanzo di met. 4,80 × 2,65.

Il disegno del primo raffigura un grande quadrato contornato da una bellissima greca a vari colori intonatissimi, dentro a cui sta inscritto un ottagono

centrale, e sopra i cui lati si ergono altrettanti quadrati più piccoli, condotti tutti a disegni di svariati intrecci geometrici. Un meandro di bellissimo effetto con tessere più minute, ma con intonazione e colori quasi identici a quelli della *greca* esterna al quadrato maggiore, separa e rigirasi tutto all'intorno dei quadratelli descritti e dell'ottagono di mezzo, lasciando, fra i primi, otto figure geometriche, quasi triangolari, il cui mezzo è adorno da pallidi rami di olivo su fondo a tinta riposata giallognolo-chiara.

Tutto poi lo spazio dell'ottagono centrale, dopo il contorno di una serpentina in bianco su fondo nero, è occupato da un simbolico vaso. Dal quale spiccano e si diffondono, in vario senso, bellissimi tralci di vite con foglie, grappoli e viticci e con al centro la figura viva e lusureggiante del tradizionale pavone su fondo d'oro. È mirabile in tutto ciò la dolce, intonatissima, soavità dei colori, la insuperabile esattezza del disegno, ma, più che tutto, lo svariato numero delli piccoli disegni geometrici in cui le masse principali sono ripartite, tutti fatti esclusivamente di circoli e rette, in infiniti modi combinantisi.

Il secondo disegno (Tav. II) non è che una composizione ininterrotta di circoli e quadrati a tre per tre, con al centro la figura di altro spazio terminato in quatto segmenti di circolo e lavorato in mezzo a *squame,* in color bianco e roseo. Tutti i circoli poi sono rigirati da due greche, una pure a color roseo e l'altra a color cenere, che si rincorrono in senso opposto, e l'interno di essi circoli è suddiviso, a sua

volta, in altri due disegni alternantisi, uno di figura quadrata e l'altro poligonale. Infine un largo listello, disegnato a fogliame, contorna l'esterno dell'intero mosaico. Anche qui l'eleganza del disegno, la varietà dei riparti, la massima intonazione delle tessere colorate nulla lasciano a desiderare.

Non dissimile per correttezza di linee, ottima esecuzione e gradevole colorito è il disegno del terzo rudere (Tav. III). Se non chè qui la greca esterna ha dimensioni molto più ampie della precedente e l'intero pavimento è suddiviso, mediante semplice fascia bianca, in grandi riquadri, fatti di piccoli quadretti e losanghe a tre colori bianco, rosso e cenere.

Basta gettar l'occhio ai tre mosaici per giudicarli opera dello stesso tempo e fors'anche dello stesso autore: tanti sono i riscontri di omogeneità ed identità nei partiti del disegno, dei colori e della perfettissima esecuzione che offrono. Che questa poi risalga ai migliori tempi dell'epoca romana a me non pare si possa minimamente porre in dubbio. Appartengono al genere *opus tessellatum*, di carattere più ornamentale che figurativo e se ne hanno esempi congeneri nei mosaici del pavimento tuscolano (Museo Vaticano), in alcuni trovati a Pompei (Museo di Napoli), in un altro trovato in Inghilterra nel 1811 nelle terme di una città romana, di cui l'Archinti ci riporta il disegno a pag. 234 della sua opera l'*Architettura nella storia e nella pratica:* oltre ad innumeri altri frammenti, certo di pertinenza dei migliori edificii romani, rinvenuti alle terme di Caracalla, nell'Aventino, Palatino ed altrove.

A quale fabbrica di Classe possa essere appartenuto non mi è riescito di poter stabilire in modo certo. Procedendo per eliminazione parmi, intanto, doversi escludere *a priori* che possa aver fatto parte di qualsiasi fabbrica religiosa. Già è notorio che di edifici religiosi in Classe, ed a quell' epoca, non v' erano che chiese, un battistero e solo, alcuni secoli dopo, vi si aggiunsero dei monasteri. Ora che questi ultimi abbiano avuto decorazioni di pavimenti così nobili e dispendiosi lo contradice la nota povertà della loro originaria costituzione e la qualità stessa e perfezione dell' opera musiva, di cui ai secoli VIII, IX e X non si hanno esempi locali di sorta. L' ipotesi poi di un pavimento appartenuto a qualche chiesa, parmi che molte, ed anche più valide, ragioni vengano ad escluderla. Anzitutto qui si trovano murate a breve distanza tre *forme* e disegni differenti di mosaico: e la figura basilicale, od anche rettangolare che comunemente si assegnava alle chiese dei primitivi tempi cristiani, rende almeno superfluo od uno, o due, dei pavimenti trovati. Poi, quello più ampio ed elegante della Tav. I è quadrato: ed a meno di vedersi ripetuto successivamente (del che non si rinvenne traccia) non si saprebbe come avesse potuto attagliarsi alla figura di una basilica, o di una chiesa rettangolare, salvo che fosse quadrata: nel qual caso l' ampiezza di soli metri 8,75 le assegnerebbe il grado di chiesetta minuscola di cui, almeno esterna alla città di Classe, nessun storico ci ha lasciata memoria. — D' altra parte si sa che tutte le basiliche, niuna eccettuata,

presentavano, alla lunga e sotto le colonne laterali, un muro continuato di fondazione colla muratura, all' incontro di ciascuna colonna, di un sasso di pietra quadrata, su cui posarne la base visibile esterna e che per ciò rimaneva incassato per entro alla pavimentazione, o piano passeggiato della chiesa.

Ora, demolendo il musaico, nessun dado consimile venne trovato incastrato per entro il medesimo: prova manifesta, che se anche fossero esistiti dei muri divisori alle singole pavimentazioni, questi muri mai avrebbero potuto essere di fondamento a colonnati basilicali, ma esclusivamente di muri circondariali qualunque. Aggiungasi poi che, data per impossibile l'ipotesi di mosaici appartenuti ad una basilica, mentre ognuno dei tre ruderi presentano un contorno definito con fascie di separazione dall' uno all' altro, mancherebbe il *motivo del disegno* che pure deve aver ricorso alla lunga del colonnato dividente in tre navate l' intero edificio: non potendosi concepire, per un disegno così corretto, il contatto di fascie divisorie così diverse per carattere, per forma e larghezza senza un *quind medium* che, allineandosi colla larghezza dei plinti delle basi, temperasse in certo modo, ed intonasse il brusco passaggio dall' uno all' altro dei disegni stessi. D' altra parte come ammettere che, conservateci appieno le forme del pavimento di mezzo e di quelle laterali, proprio di quello solo ricorrente alla lunga dei plinti delle colonne, non ci sia rimasto vestigio di sorta?

Resterebbe la possibità che l' edificio fosse il

battistero quadrato, eretto da S. Pier Crisologo presso la Basilica Petriana: nel qual caso il solo mosaico della Tav. I. potrebbe avervi appartenuto. Ma, a parte che la Basilica Petriana era indubbiamente eretta dentro le mura di Classe, e che il luogo del rinvenimento del mosaico ne è, altrettanto indiscutibilmente, fuori, una semplicissima osservazione di fatto basta ad escludere la detta ipotesi: ed è che il centro del mosaico mostrasi decorato con èlegantissimo disegno, nel cui mezzo spicca in oro un bellissimo pavone allusivo, mentre, dato il battistero, avrebbe dovuto essere immancabilmente occupato dalla tradizionale vasca battesimale.

Ma ciò che, a mio vedere, toglie ai mosaici in esame la più lontana presunzione che possano essere appartenuti a pavimenti di chiese qualsiensi, si è l' osservare che tutte quelle erette in Classe, città esclusivamente romana, non hanno origini anteriori al v secolo e che nessuno dei tanti frammenti che pur ci restano (quello compreso della regale basilica di S. Vitale) delle pavimentazioni relative, nessuno presenta forme di disegno così eleganti e corretti come i nostri. Tanto è vero da dovere, anzi, pensare che, mentre in esse chiese destinavasi all' abbellimento delle pareti il lusso, lo sfarzo dei disegni decorativi e figurativi li più concettosi e risplendenti, ai pavimenti invece (forse per l' uso modesto e continuo sciupìo cui erano soggetti) si riservava l' opera rozza e talora, addirittura, infantile di artefici di minimo conto: siccome lo attestano (a non parlare che di Ravenna) i

frammenti degli antichi mosaici pavimentali delle chiese di S. Giovanni Evangelista, S. Agata, della basilica Ursiana e S. Vitale, esistenti ancora in luogo o depositati al locale Museo nazionale.

Infine non vuolsi tacere di un ultima osservazione storica, questa: che l'Agnello, scrittore coscienzioso del secolo XIX, che tante e così preziose memorie ci lasciò delle chiese ed edificii più importanti, tutt'ora in piedi a suo tempo, o scomparsi da poco, non ha una sola parola che ci riveli l'esistenza, allora presente o passata, di un edificio tanto sontuoso da aver meritato la decorazione di un pavimento così nobile e dispendioso: prova questa, assai verosimile, che l'edificio, cui era appartenuto, doveva da tempo essere stato distrutto e con esso sepolta ogni qualsiasi traccia o ricordo del mosaico corrispondente.

Così stando le cose, non dovrà parer temerario il concludere che, tutte le migliori congetture sulla provenienza del mosaico predetto convalidano l'ipotesi che abbia appartenuto ad una antica nobilissima fabbrica romana: non ad un ambiente unico, ma a tre; con ciò solo spiegandosi come ognuno dei tre disegni abbia forme e grandezze diverse e ciascuno sia rinchiuso e definito a parte da speciali fascie: proprio come è costume antico e moderno di fare per le pavimentazioni di ambienti disgiunti. A conferma di che giova aggiungere che, mentre nessun esempio (per ciò che si è detto più sopra) potrebbe addursi di chiese pavimentate a mosaico nel modo rappresentato dalle tavole allegate, non uno, ma una serie,

di pavimenti di pertinenza civile, elegantissimi e di carattere e disegno consimili al nostro in esame, può vedersi in Ravenna. E basti, per tutti, citare i molti e svariati frammenti che di essi esistono nel palazzo de' signori fratelli Monghini al *Corso:* tutti scoperti e levati di là dove fu già, indiscutibilmente, il famoso palazzo di Teoderico.

Ora, parlando di Classe, la storia ci da notizie precise di un *palatium,* in cui fu ucciso nel 456 Remisco patrizio, di Prefetti di navi (moderni ammiragli) qui soggiornati, e di dimora locale degli *Augusti* (Zirardini, opus. cit., pag. 30). E così l' interessante mosaico della parete sinistra interna di S. Apollinare nuovo, ci mostra, come esistiti in Classe, varii edificii romani che, al dire del Ricci *(Guida di Ravenna,* 2ª Ed. Tip. Zanichelli, 1896), possono essere l' anfiteatro, l' acquedotto, i navali, l' armamentario ed il tempio di Nettuno. A che altro dunque, se non a qualcuno di detti edificii, dobbiamo noi ritenere appartenuto il nostro mosaico?

Si comprende che, così concludendo, io non intendo di affermare in modo assoluto, ma semplicemente di congetturare: lasciando che altri, più di me studiosi delle antichità patrie, o nuove indagini e scoperte, vengano a recare sul controverso mosaico maggior luce e più accettabile ipotesi.

III. BIBLIOTECA E PINACOTECA.

a) Biblioteca.

Si è già detto che, prima del 1882, non esisteva un ambiente proprio per la biblioteca, e si aggiunge ora che neanche eravi un inventario dei libri, stampe e disegni in essa raccolti, nè un registro qualunque da cui risultasse annualmente il numero e la spesa delle opere acquistate. Di qui l'assoluta irresponsabilità dei preposti alla loro conservazione e pur troppo la verifica di opere perdutesi, senza poterne far risalire ad alcuno la colpa.

Non appena quindi allestita la presente camera della biblioteca fu cura della Direzione di trasportare in essa, esclusivamente, tutto quanto possedevasi in mobiglio, stampe e libri, far costruire nuove scanzie più appropriate alla mole dei volumi da contenere, rassettare le vecchie e fornirle di sportelli a reticelle di fil di ferro con chiave.

Per tutto ciò si spesero, nell'anno 1887, lire 270 così ripartite:

a) Per opere di falegname . . .	L.	217	—
b) Per opere di fabbro, verniciatore	«	53	—
In tutto	L.	270	—

Sarebbe poi stato inutile di ben disporre il patrimonio della biblioteca se contemporaneamente non si fosse pensato ad assicurarne la conservazione.

A ciò si provvide, nell'anno 1884, primieramente col redigere un catalogo alfabetico esattissimo di tutte le opere e stampe esistenti, affidando la consegna di tutto al Custode dell'accademia: e più tardi, nel 1889, coll'impianto di un registro in cui, volta per volta, annotarne i libri e stampe o comprati o ricevuti in dono. Al finire di ogni anno, una ispezione da farsi dal Segretario avrebbe verificato la regolarità della tenuta di essi registri ed ordinato di portare alle relative scanzie, quanto, durante l'anno, si fosse aggiunto di nuovo al patrimonio vecchio.

Anche con questo però, in processo di tempo, si ebbero a verificare alcuni inconvenienti dipendenti, in ispecie, dalla nessuna regola con cui il materiale bibliografico veniva usato da chi credevasi di avervi diritto. Il perchè, nell'anno 1896, vista l'utilità di render pubblico, ma regolare, l'uso di una biblioteca così ricca di opere preziosissime, vista l'opportunità di assicurarsi che l'ordinamento fattone fosse riescito bene, il Consiglio accademico, nella sua tornata delli

30 novembre, dava incarico al signor Silvio Bernicoli, vice-bibliotecario della Classense, di rivederlo, elencarne i volumi, renderne facile la ricerca ed in genere proporre tutti i provvedimenti creduti necessarii per dare forma completa e razionale alla biblioteca stessa.

Esaurì il Bernicoli lodevolmente l'incarico assuntosi colla sua relazione in atti delli 25 febbraio 1897; la quale approvata nella seduta consigliare-accademica delli 9 aprile successivo, in una al regolamento ora in vigore per l'uso pubblico della stessa, ebbe per effetto di vederne affidata la custodia esclusiva al Conservatore dell'Accademia, ma più che tutto regolarizzato definitivamente l'uso di un materiale tanto prezioso per utilità e comodo delli studiosi nelle arti belle.

a) **Pinacoteca.**

Degli oggetti costituenti la nostra pinacoteca e gypsoteca non esisteva, al 1882, che un catalogo redatto nel 1844, ma poi non aggiornato più, per quante aggiunte o diminuzioni fossero avvenute da quell'epoca in poi.

Era quindi naturale che la Direzione nuova dell'Accademia pensasse a provvedere; e così, nel 1888 e 1890, poterono essere compilati due nuovi cataloghi pei gessi l'uno e l'altro pei quadri, in relazione allo stato di consistenza d'allora: l'ultimo dei quali è poi stato ampliato, rettificato e postillato con storiche

notizie dall' illustre nostro Accademico e concittadino Cav. Dott. Corrado Ricci nel 1897 al seguito dell' avvenuto riordinamento della pinacoteca stessa.

E qui importa ricordare che, sebbene il desiderio di procedere al detto ordinamento sorgesse contemporaneo al bisogno di ampliare i locali dell' Accademia, pure non è men vero che, un po' per la difficoltà della spesa, un po' per la mancanza al momento di chi potesse incaricarsene, venne esso ritardato sinò al 1893-94.

Chi vi diede la spinta fu la proposta fatta li 4 ottobre 1886 dal Comm. Enrico Pazzi, vice-direttore dell' incipiente Museo nazionale, che offriva all' Accademia di cederle alcuni quadri pregievoli raccolti da alcune chiese soppresse nel 1867, per poi averne in cambio tutto ciò che essa possedeva di oggetti in marmo, ruderi e bronzi ed altro d' indole archeologica.

Dolente la Direzione di dover privare il proprio Istituto di oggetti di molto pregio artistico e che d' altronde ne illustravano l' individualità, si adoperò in modo che pel momento il progetto abortisse. Ma quando, nove mesi dopo, per insistenti sollecitazioni del Comune, esso venne riportato in discussione davanti al Consiglio accademico, questi, (non unanime però) nella sua adunanza delli 10 luglio 1887 lo accolse, e così lo scambio di oggetti fra Museo ed Accademia potè aver luogo alli 15 settembre successivo, come appare da analogo verbale, di pari data, esistente in questo Archivio.

E gli oggetti scambiati furono:

A) Da parte dell' Accademia.

	Oggetto	Provenienza
1.	Un capitello greco d' ordine jonico.	Dono del Dott. Cav. Seb. Fusconi.
2.	Un vaso cenerario greco.	
3.	Un architrave di stile romano.	Proprietà del Comune di Ravenna.
4.	Un pezzo d' arco.	
5.	Un capitello della decadenza romana.	
6.	Un capitello di stile bizantino.	
7.	Due colonne con base senza capitelli di marmo greco.	
8.	Il busto d' Innocenzo X del cavalier Bernini.	
9.	Un Cristo morto di terra-cotta.	

10. Quattro candellieri di bronzo antico. Proprietà della Congregazione di Carità.

B) Da parte della Direzione del Museo.

a) *Quadri trovati nei magazzeni del Comune, ora esistenti nel Refettorio di Classe, insieme ad altri ivi raccolti di proprietà del Comune.*

1. *S. Sebastiano,* quadro in tavola con cornice di forma quadrilunga con fondo dorato, già esistente nell' ex chiesa di S. Niccolò. Opera di Niccolò Rondinelli. Larghezza m. 0,74, altezza m. 1,80.

2. *S. Caterina,* quadro in tavola con cornice di forma quadrilunga con fondo dorato, già esistente nell' ex chiesa di S. Niccolò. Opera di Niccolò Rondinelli. Largh. m. 0,74, alt. m. 1,80.

3. *La deposizione di Cristo nel Sepolcro:* quadro in tavola con cornice, già esistente nell' ex chiesa di S. Niccolò. Opera del 1300 al 1400, creduto di Joannes Pictor, citato dal Fantuzzi e dal Lanzi. Larghezza m. 1, 65, altezza m. 1,90.

4. *La nascita del Redentore con diversi Santi e Pastori,* quadro in tavola di grandi dimensioni, con cornice, già esistente in deposito provvisorio nel Museo, opera di Francesco da Cotignola. Largh. m. 2,70, alt. m. 3, 85.

5. *Cena di Emaus,* quadro in tela senza cornice, di forma quadrilunga di Palma il giovane. Largh. m. 1,32, alt. m. 0,97.

b) *Quadri esistenti nel Refettorio di Classe, ceduti da S. E. il Cardinale Arcivescovo di Ravenna al locale Municipio.*

1. Quadro in tavola con cornice, di Luca Longhi colla firma del Luca Longhi stesso, tolto dalla sagrestia della chiesa di S. Vitale, rappresentante *La Beata Vergine in trono col Redentore in grembo* e lo *Sposalizio di S. Caterina ed altri Santi.* Largh. m. 1,27, alt. m. 1,70.

2. Quadro in tavola con cornice preso dalla chiesa di S. Croce in Ravenna, rappresentante la *Deposizione di Cristo dalla Croce.* Scuola tedesca al 1400. Largh. m. 1,53, alt. m. 2,10.

3. Quadro in tavola con cornice preso dalla chiesa parrocchiale di S. Vittore, opera di autore ignoto, rappresentante *La Beata Vergine col Redentore in*

grembo con S. Vittore e S. Pietro. Largh. m. 1,80, alt. m. 1,80.

4. Quadro in tavola con cornice, preso dalla chiesa di S. Croce in Ravenna, opera, citata da tutti gli autori, di Niccolò Rondinelli rappresentante *La Beata Vergine col Bambino Gesù in grembo, Santa Caterina e S. Marco*. Largh. m. 2, alt. m. 2,58.

5. Quadro in tavola grande con cornice, già esistente nella chiesa di S. Croce. Opera, citata da tutti gli autori, di Francesco da Cotignola rappresentante *Gesù in Croce colle Marie, S. Giovanni, ed altri diversi Santi*. Largh. m. 2,20, alt. m. 2,85.

La più parte di questi quadri, sebbene di buona scuola, era però ridotta, per sconciature fattevi, in tale condizione di poca presentabilità al pubblico che una grave spesa pel loro restauro fu, fin d' allora, con rammarico di alcuni Consiglieri accademici, prevvista. Ma impegnato, come fu l' Istituto dal 1887 al al 1893, nell' eseguire i lavori e saldare le spese riguardanti la fabbrica dei nuovi locali di cui si è parlato al Cap. III, fu solo in detto ultimo anno che il Consiglio accademico, riprendendo in esame il bisogno del restauro loro, nella sua tornata delli 27 aprile, statuì, anzitutto e prima di por mano a qualsiasi lavoro, di fare ufficii presso il Ministero della I. P. perchè delegasse persona competente a giudicare, se veramente essi meritassero la spesa del ridurli al loro pristino stato.

Annuitovi dal Ministero con atto delli 5 giugno

1863 n.° 6302 e qui mandato, per l' occorrenza, il Comm. Adolfo Venturi, regio Ispettore tecnico del Ministero stesso, questi, in una al concittadino Cav. Dott. Corrado Rcici, ebbe a darne il giudizio che più sotto appare nella lettera delli 23 marzo 1894 n.° 27 che la Presidenza del Consiglio accademico credè bene di rivolgere al Ministero stesso, sia per significargli l' esito del giudizio datone dai detti visitatori, sia, e più, per ottenerne il concorso nella spesa eventuale dei restauri previsti. La lettera parla così.

N. 27.

Ravenna, li 23 marzo 1894.

A Sua Eccellenza
Il Ministro dell' Istruzione Pubblica
Roma

Lo scrivente qui unito trasmette all' E. V. l' elenco dei quadri che quest' Accademia di Belle Arti ebbe in permuta, sino dal 1887, da questo Museo nazionale di Ravenna, in cambio di altrettanti oggetti di ragguardevole valore artistico ad esso assegnati.

Fu su questi che l' egregio Comm. Venturi, presente il Cav. Corrado Ricci direttore della Pinacoteca parmense, pose il proprio esame sino dal luglio passato, e d' accordo consigliarono quanto segue:

1.° *Pel quadro del « S. Sebastiano » del Cotignola ripulirlo semplicemente e fermare alcune bolle sollevate.*

2.° *Fare altrettanto pel quadro della « Santa Caterina » dello stesso autore.*

3.° *Pel « Cristo messo nel sepolcro » di scuola forlivese, limitarsi a pulirlo e tingere con tinta neutra le abrasioni.*

4.° *La tela della « Nascita del Redentore » del Cotignola ripulirla e nascondere, con tinta neutra, una grande scorticatura in basso.*

5.° *Ripulire semplicemente la « Cena in Emaus », copia da Michelangelo da Caravaggio.*

6.° *Conservare, ripulendolo e cercando di levare i tratti qua e là ridipinti il quadro del Luca Longhi, giovanissimo, rappresentante la « B. V. in trono col Redentore ecc. ».*

7.° *Ripulire e fermare le asse del quadro la « Deposizione di Cristo » di Marco Palmezzano.*

8.° *Relegare in magazzeno il quadro di « S. Vittore », come opera di verun pregio.*

9.° *Fare altrettanto del quadro del Rondinelli di cui al n.° 4 dell' elenco, perchè interamente ridipinto e per modo da riescire inutile lo spendervi denaro per ripulirlo.*

Quest' Accademia di Belle Arti sente tutta l' importanza del restauro e conservazione dei quadri predetti, come quelli che, quasi tutti di scuola romagnola, hanno pregio indiscutibile per la storia pittorica del luogo, tanto più che del Cotignola si formerebbe una collezioncina discreta ed interessante, perchè da lui muove l' arte della famiglia Longhi. Se non che due moitivi hanno indotto l' Accademia a soprasedere sin qui dal prendere verun provvedimento. Il primo per non conoscere a qual somma possa ascendere la spesa dei restauri proposti, cornici comprese. La seconda l' assoluta deficienza di mezzi per farvi fronte.

L' Accademia di Belle Arti di Ravenna, unica fra gli Istituti congeneri d' Italia, vive di assoluta vita propria, ma

stentata, senza che il Governo, da sette lustri a questa parte, sia venuto mai in suo sussidio col benchè minimo assegno.

Tale condizione economica fu significata fino da quando il Comm. Pazzi, Vice-Direttore del locale Museo, volle ottenere (essa Accademia in gran parte riluttante), il cambio degli oggetti in parola, non dissimulandosi sin d' allora la spesa del restauro dei quadri ceduti e l' impossibilità di sostenerla. Ma sin d' allora si fece sperare alla stessa, che in massima parte il Governo avrebbe provveduto alla spesa, ed è appunto ciò che il sottoscritto vivamente chiede all' E. V. se, come sperasi, voglia che si provveda al restauro e conservazione della raccolta dei quadri ceduti.

Questo Consiglio accademico, a mezzo mio, fa presente all' E. V. essere questa la prima volta che l'Istituto di Belle Arti di Ravenna chiede qualchecosa al Governo e neanche per provvedere a sè, ma esclusivamente per riordinare e conservare tele di valore che pure, nello svolgimento della storia pittorica della Nazione, si dichiarano di una non trascurabile importanza.

E perchè l' E. V. riconosca quanto appunto quest' Istituto, sebbene di scarsi mezzi e non favorito da sussidii governativi, desideri il restauro dei quadri in argomento, si dichiara pronto a trattare col Governo per un concorso minimo in detta spesa, le quante volte, per altro, sia stabilito quale essa debba essere in totale. A suo sommesso parere, pertanto, dovrebbe l' E. V. spedire sul luogo un abile e competente artista che anzi tutto periziasse la spesa dei restauri occorrenti: cognita la quale non sarà difficile, almeno si spera, intenderci sulla relativa competenza.

Esposto per tal modo all' E. V. lo stato delle cose in

merito alle informazioni chieste col n.° 1263 delli 5 corrente, il sottoscritto rinnova le più vive preghiere per la concessione dei richiesti provvedimenti.

Pel Sindaco-Presidente
FRANCESCO SERENA-MONGHINI *Assessore*

Il Ministero accolse benevolmente la fatta domanda, e con suo foglio, delli 25 aprile n.° 2280 dichiarandosi pronto a concorrere nella spesa del restáuro con lire 500, suggeriva però che si avesse a premettere la compilazione di analogo preventivo, servendosi dell' opera di uno dei valenti riparatori di quadri antichi, signori Venceslao Bigoni da Modena, od Orfeo Orfei da Bologna.

L' incarico venne affidato al Prof. Bigoni, che, qui recatosi il 6 maggio successivo, indicava come costo delle riparazioni occorrenti per ogni singolo quadro, una spesa di lire 300 a 400. Se non che, comunicata la cosa al Ministero, e questi esigendo una perizia più particolareggiata, sulla base dell' indicazioni suggerite pei restauri dal Comm. Venturi, il Bigoni ripresenta, alli 5 dicembre 1894, una seconda perizia per lire 1467 che, pienamente approvata dal Consiglio accademico nella sua adunanza delli 30 novembre, (previa nomina di una apposita Commissione vigilatrice all' esecuzione dei lavori[1]) e dal Ministero stesso

(1) Furono commissari incaricati li signori Corrado Cav. Ricci, Moradei Prof. Cav. Arturo, Guaccimanni Conte Prof. Vittorio e Gardella Odoardo.

con foglio 29 decembre detto anno n.° 6902, fu causa per cui definitivamente la Direzione, con sua lettera delli 27 decembre, invitasse il Bigoni a dar principio ai restauri periziati, dopo avere avuto nuove assicurazioni dal Ministero che avrebbe concorso alla spesa colle promesse lire 500.

Nel frattempo era accaduto che, nell' estate 1893, il dottor Corrado Ricci, in seguito a preghiera fattagliene dalla Direzione, avesse compilato un nuovo catalogo di tutti i quadri nuovi e vecchi esistenti nella pinacoteca e, più che tutto, avesse dimostrato il bisogno (del resto sentito dall' intero Consiglio accademico) di trasportarli tutti dal pian terreno, locale infelicissimo per luce e per umidore, nelle nuove e vecchie sale del piano superiore, assegnando ad essi una più razionale e cronologica distribuzione, premesso, naturalmente, un ragionevole restauro di quelli più bisognosi. Reso di ciò inteso il Consiglio accademico, esso, nella sua tornata delli 30 novembre 1894, vi annuiva in massima, dando incarico alla Commissione permanente su nominata di vigilare al restauro e collocamento a posto, in modo razionale, dei quadri predetti.

Vuolsi aggiungere ancora che, desideroso lo stesso Consiglio di aumentare il patrimonio della propria pinacoteca con nuovi quadri, nel gennaio del 1895 a mezzo della sua direzione, iniziò pratiche col Vice Direttore del locale Museo nazionale per ottenere la consegna di tre quadri, del Cignani, Guercino e Franceschini che, allora, trovavansi in tre altari dell' ex

chiesa di Classe, presentamente in uso dello stesso Museo. Sulle prime il Ministero vincolò l'annuenza alla cessione al Museo dell'insigne statua in marmo del Guidarello Guidarelli, opera scultoria insuperabile di Tullo Lombardi: ma poi, visto che l'Accademia a niun patto si sarebbe indotta a privarsi di così insigne ornamento, finì per cederli.

Il Bigoni cominciò il proprio lavoro li 6 gengennaio 1895 per non darlo compiuto che il 7 maggio 1897, dopo avervi impiegato (non continuatamente però), oltre a due anni.

Il numero, la qualità e l'importanza dei quadri e riparazioni eseguite rilevasi dal sottoposto elenco.

A) *Lavoro fatto dal 6 gennaio 1895 al 31 ottobre detto.*

Numero progress.	Numero di Catalogo		AUTORE E SOGGETTO del Quadro restaurato	Giornate di lavoro	Mercede pattuita per ogni Quadro — Lire	SPESA PER		IMPORTO		OSSERVAZIONI
	Vecchio	Nuovo				mano d' opera — Lire	materiali — Lire	Parziale — Lire	Totale — Lire	
1	456	10	*Cotignola.* - Presepio . .	44	10 —	440 —	30 —	470 —		
2	455	13	id - Crocifisso . .	30	10 —	300 —	15 —	315 —		
3	488	12	id - S. Sebastiano	15	10 —	150 —	8 —	158 —		
4	449	11	id - S. Caterina .	16	10 —	160 —	8 —	168 —		
5	452	14	*Longhi* - B. V. e div. Santi	51	10 —	510 —	30 —	540 —		
6	450	4	id - Deposizione . .	3	10 —	30 —	2 —	32 —		
7	446	5	id - Deposizione . .	13	10 —	130 —	10 —	140 —		
8	209	17	Id - Gesù morto . .	8	10 —	80 —	5 —	85 —		
9	216	16	id - Presepio	7	10 —	70 —	5 —	75 —		
10	420	6	*Rondinelli* - B. V. e diversi Santi	14	10 —	140 —	10 —	150 —		
									1,983—	
								Da riportarsi	1,983—	

Numero progress.	Numero di Catalogo Vecchio	Nuovo	AUTORE E SOGGETTO del Quadro restaurato	Giornate di lavoro	Mercede pattuita per ogni Quadro — Lire	SPESA PER mano d' opera — Lire	materiali — Lire	IMPORTO Parziale — Lire	Totale — Lire	OSSERVAZIONI
								Riporto	1,983 —	
11	457	33	*Guercino* - S. Romualdo .	8	10 —	80 —	5 —	85 —		
12	226	40	*Vasari* - Deposizione . .	9	10 —	90 —	8 —	98 —		
13	287	34	*Scuola di Guido* - Crocifisso	15	10 —	150 —	20 —	170 —		
14	305	2	Gesù al Limbo	12	10 —	120 —	12 —	132 —		
15	306	1	Cattura di Gesù Cristo .	13	10 —	130 —	12 —	142 —		
16	282	19	Santo Vescovo	6	10 —	60 —	2 —	62 —		
17	292	102	B. V. col putto e S. Giovanni.	5	10 —	50 —	2 —	52 —		
			Per due viaggi d' andata e ritorno da Parma e Modena a Ravenna(1)	.	. .	. .	. .	50 —		(1) Il primo viaggio avvenne in occasione della 1a visita fatta dal Bigoni alla Pinacoteca nel novembre 1894, per approntare la perizia dei restauri occorrenti.
									911 —	
									2,924 —	

B) *Lavoro dal 1° novembre 1895 al 28 agosto 1896.*

Numero progress.	Vecchio	Nuovo	AUTORE E SOGGETTO	Giornate di lavoro	Mercede pattuita	mano d' opera	materiali	Parziale	Totale	OSSERVAZIONI
18	453	6	*Rondinelli* - B. V. e Santi	91	10 —	940 —	30 —	970 —		
19	458	35	*Cignani* - S. Benedetto .	38	10 —	380 —	30 —	410 —		
20	240	44	*Scuola Romagnola* - Deposizione	4	10 —	40 —	30 —	70 —		
21	232	49	*Maniera dello Scarscellino* - Fuga in Egitto .	6	10 —	60 —	25 —	85 —		
22	233	46	*Ignoto* - Pietà	5	10 —	50 —	25 —	75 —		
23	211	9	*Cotignola* - Madonna col putto.	8	10 —	80 —	5 —	85 —		
24	228	15	*Longhi Francesco* - Adorazione de' Pastori .							
							Da riportarsi	1695 —	2,924 —	

Numero progress.	Numero di Catalogo Vecchio	Numero di Catalogo Nuovo	AUTORE E SOGGETTO del Quadro restaurato	Giornate di lavoro	Mercede pattuita per ogni Quadro — Lire	SPESA PER mano d' opera — Lire	SPESA PER materiali — Lire	IMPORTO Parziale — Lire	IMPORTO Totale — Lire	OSSERVAZIONI
							Riporto	1695 —	2,924 —	
25	204	18	*Luca Longhi* - Annunciazione							
26	200	19	id - S. Apollinare .							
27	298	20	id - Girolamo Rossi.							
28	302	21	id - Giov. Arrigoni .							
29	304	22	id - Rasponi Raffaele							
30	276	24	id - Sposalizio mistico							
31	211	25	*Longhi Barbara* - Madonna col pûtto.							
32	240	26	id - Madonna che legge	3	10 —	30 —	5 —	35 —		
33	227	27	*Longhi Luca* - Madonna col putto							
34	212	28	*Longhi Barbara* - Giuditta							
35	223	30	Martirio di S. Bartolomeo							
36	296	31	*Romanelli* - S. Sebastiano							
37	300	32	*Tiarini* - S. Giovanni Evangelista							
38	459	37	*Franceschini* - S. Severo e S. Benedetto . . .							
							Da riportarsi	1730 —	2,924 —	

Numero progress.	Numero di Catalogo Vecchio	Numero di Catalogo Nuovo	AUTORE E SOGGETTO del Quadro restaurato	Giornate di lavoro	Mercede pattuita per ogni Quadro — Lire	SPESA PER mano d' opera — Lire	SPESA PER materiali — Lire	IMPORTO Parziale — Lire	IMPORTO Totale — Lire	OSSERVAZIONI
							Riporto	1730 —	2,924 —	
39	307	38	Crocifisso fra S. Vitale e S. Apollinare. . . .							
40	445	41	Cena di Emaus							
41	242	42	*Castiglioni* - Capraio che sorveglia il gregge .							
42	253	43	Madonna col putto e S. Giuseppe							
43	10	45	Adorazione de' Magi . .							
44	239	47	*Scuola di Palma il vecchio* - Madonna ecc. .							
45	243	48	La creazione dell' uomo .							
46	292	102	*Scuola di Utili* - B. V. col putto							
47	228	80	G. C. e una Santa Monaca	34	10 —	340 —	10 —	350 —		
48	278	84	Madonna col putto e S. Giovannino							
49	363	94	Madonna che adora il putto							
50	—	88	Madonna col putto tra Santa Caterina e S. Giuseppe							
51	206	95	Sposalizio di S. Caterina .							
52	86	203	*Vivarini* - San Girolamo leggente							
53	267	200	S. Paolo							
54	—	199	S. Pietro						2,080 —	
								Da riportarsi	5,004 —	

C) *Lavoro dal 3 aprile 1897 al 7 maggio detto anno.*

Numero progress.	Numero di Catalogo Vecchio	Numero di Catalogo Nuovo	AUTORE E SOGGETTO del Quadro restaurato	Giornate di lavoro	Mercede pattuita per ogni Quadro — Lire	SPESA PER mano d' opera — Lire	SPESA PER materiali — Lire	IMPORTO Parziale — Lire	IMPORTO Totale — Lire	OSSERVAZIONI
								Riporto	5,004 —	
55	9	197	Santo Martire							
56	105	193	L' Annunciazione							
57	214	192	*Scuola da Cima da Conegliano* - Madonna col putto							
58	238	188	Santo Vescovo							
59	260	186	L' Angelo dell'Annunciazione							
60	236	187	L' Annunciata							
61	271	185	Due tavole unite - S. Pietro e un Martire . .	35	10 —	350 —	—	350 —		
62	212	182	Madonna col putto in campo d' oro							
63	168	180	Crocifisso fra la Madonna e S. Gio. Battista							
64	81	181	Crocifissione							
65	101	176	Vergine Annunciata e l' Angelo dell' Annunciazione							
66	306	175	Altra Crocifissione . . .							
67	292	222	Maniera finissima Bizantina (trittico) . . .						350 —	
								Da riportarsi	5,354 —	

D) *Lavori diversi fuori preventivo.*

Numero progress.	Numero di Catalogo Vecchio	Numero di Catalogo Nuovo	AUTORE E SOGGETTO del Quadro restaurato	Giornate di lavoro	Mercede pattuita por ogni Quadro — Lire	SPESA PER mano d' opera — Lire	SPESA PER materiali — Lire	IMPORTO Parziale — Lire	IMPORTO Totale — Lire	OSSERVAZIONI
								Riporto	5,354 —	
—	—	1	Per restuauro di tutti i piccoli ritratti su rame riuniti in tre quadri.							
—	—	2	Simile alla tavola in legno rappresentante la Deposizione.							
—	—	3	Per tre ritratti di Luca Longhi rintelajati e ripuliti							
				42	10 —	420 —	42 —	462 —		
—	—	4	Per aver rintelajato tutto all' ingiro i quadri di San Sebastiano, S. Bartolomeo, S. Apollinare e l'Annunciazione eccessivamente sdrusciti.							
—	—	5	Ripulitura a tutti i quadri delle nuove sale, dopo riordinata la Pinacoteca.							
									462 —	
								Spesa totale de' restauri Bigoni	5,816 —	

A questa spesa va aggiunta quella sostenuta per cornici nuove e restaurate, indorature, verniciature, restauri di tavole e quanto altro è occorso in materiali e mano d'opera per completare il riordinamento de' quadri stessi, come all' elenco seguente:

1. A Miserocchi Domenico pittore, per aiuto al Bigoni . . . . . . L. 435 —

Da riportarsi L. 435 —

Riporto L.		435	—
2. A Ghirardini Gabriele intagliatore, per restauro di cornici vecchie e fattura di nuove	«	977	—
3. A Galassi Ugo e Soprani Pietro verniciatori	«	31	—
4. A Raffoni Augusto falegname .	«	75	—
5. A Galli Enrico e Galassi Enrico indoratori	«	273	—
6. A Giorgini Vincenzo decoratore	«	5	—
7. A Burnazzi Luigi incisore . .	«	10	—
8. Ai Fratelli Tradico di Milano per cornici nuove	«	141	48
9. Alla Ditta Bellenghi Giuseppe per provviste in colori diversi etc.	«	123	06
10. A Romanini Sigismondo direttore, per provviste varie	«	21	40
TOTALE L.		2,091	94
Pagati c. s. al restauratore Bigoni	«	5,816	—
SPESA TOTALE DE' RESTAURI L.		7,907	94

Il concorso prestato in detto lavoro dal Governo fu di lire 500 nel 1895, lire 300 nel 1896, e lire 100 nel 1897, in tutto lire 900: il rimanente si è speso a carico dei bilanci annuali dell' Accademia, senza

chiedere nulla di più alle Amministrazioni Provinciale e Comunale che la sussidiano, e solo cercando di economizzare là dove il bisogno di provviste per materiale scientifico, o didattico, si mostrava meno urgente.

Finalmente, a coronare l' opera del nuovo ordinamento della pinacoteca, occorrendo d' illustrarla e e perciò l' opera studiosa e competente di un abile intenditore d' arte pittorica, ne venne affidato l' incarico, sotto gli auspici dell' egregia Commissione accademica nominata nel novembre 1894, alle cure speciali del Cav. Corrado Ricci, Direttore delle regie gallerie di Parma e Modena.

E con qual fine criterio d' arte ed indiscutibile erudizione storica Egli abbia eseguito l' incarico gratuitamente assuntosi io non potrei meglio significarlo che allegando, come faccio, al presente scritto la bellissima relazione che, richiestone, Egli ebbe a rimettere sull' argomento al Ministero dell' istruzione pubblica sullo scorcio del 1896: relazione, che poi dal medesimo Ministero venne pubblicata nella effemeride governativa *Le Gallerie Nazionali,* volume III, anno 1897.

E poichè da essa appare chiaro il modo, il come e lo scopo della nuova distribuzione assegnata all' intero materiale pittorico e statuario del nostro Istituto, io temerei di diminuirne il pregio se comunque m' indugiassi a commentarla o comunque ridirvi sopra.

IV. ORDINAMENTO DIDATTICO.

Sino dal 1881, vistasi la necessità di regolare l' insegnamento interno con programmi più definiti e rispondenti alle necessità d' ogni singola scuola, il Consiglio accademico nella sua tornata delli 24 marzo nominava una Commissione composta dei signori Romanini dottor Sigismondo, Maioli Prof. Camillo, ed il sottoscritto coll' incarico « di rivedere il regolamento « organico attuale; ed, essendo ancora da stabilire « un regolamento interno dell' Accademia medesima, « mentre poi li due regolamenti hanno molti punti « di contatto e molte relazioni fra loro, affidandole il « compito di proporre le riforme del primo e formu- « lare lo schema del secondo ».

La Commissione rassegnò li due regolamenti nuovi in data 13 agosto 1881 che, approvati per intero dal Consiglio accademico nella sua adunanza delli 15 settembre successivo, vennero poi contemporaneamente inviati li 6 febbraio 1882 n.° 5 all' Amministrazione provinciale perchè, a sua volta, ne provocasse la necessaria sanzione e dal Consiglio proprio e da quello Comunale.

L' approvazione da parte del primo si ebbe nella

giornata del 3 maggio 1884; ma mai si ebbe quella del secondo per una questione di formalità insorta circa la Presidenza del Consiglio accademico, reclamata dalla Provincia, mentre dal 1828 (origine del l' Accademia) a tutt' oggi, era, ed è rimasta affidata al Sindaco pro-tempore della città di Ravenna.

Il perchè, approvatasi dal Consiglio accademico li 11 giugno 1885 una mozione, conforme alla quale la Direzione nella sua prossima seduta avrebbe dovuto presentare una serie di proposte tolte dai regolamenti, approvati come sopra dalla Provincia, che, in suo parere, reputasse di necessaria ed immediata applicazione per ragione di disciplina e di studio, ma aliene da qualsiasi aumento di spesa annua, essa Direzione, nell' adunanza delli 17 decembre successivo, faceva approvare *l' estratto del Regolamento disciplinare interno* etc. le cui norme hanno sempre regolato e regolano, da allora ad oggi, tutto ciò che ha riferimento a programma di studii, andamento e sorveglianza delle scuole e dei locali.

Nell' anno 1889 alli 29 novembre, su proposta del consigliere Conte Vittorio Guaccimanni, il Consiglio decideva in massima di cambiare il sistema di premiazione annuale degli alunni sin allora seguito, come quello che difettava, principalmente, per eccesso e per qualità di premi (denaro). Anche qui un apposita Commissione, in detta adunanza, nominata nelle persone dei signori consiglieri Vignuzzi Ing. Cav. Ugo, Vittorio Prof. Guaccimanni e Prof. Camillo Maioli presieduta dal direttore Dottor Romanini ebbe a

presentare analoghe proposte nell' adunanza consigliare delli 17 gennaio 1889, che, debitamente approvate, costituiscono la regola delle premiazioni presenti assai meno dispendiose (circa la metà) del passato e più dignitose.

Fu sin d'allora che, dovendosi rinnovare la stampa dei diploma annui rilasciati agli alunni delle scuole ed artefici della Provincia premiati, sorse il pensiero di farli eseguire su modelli assai più artistici e più rispondenti ai progressi dell' arte litografica. La cosa però non ebbe effetto che nel 1894: nel qual anno venne affidata la cura dei bellissimi disegni delle singole pergamene al bravo artista decoratore Enrico Piazza, già allievo dell' Accademia, e quella della riproduzione loro in litografia parte alla Ditta Pollini di Ravenna e parte all' Unione tipografica e litografica, editrice cooperativa, di Roma.

Si dovrebbe anche parlare di un tentativo fatto fra gli anni 1890 e 1891 per veder modo di assegnare agli studii dell' Accademia un indirizzo più pratico e tendente all' industrie. A quest' uopo, richiamati da molti Istituti congeneri gli analoghi regolamenti didattici, la Direzione ne presentò un riassunto nella seduta Consigliare delli 18 decembre 1890, concludendo, in armonia all' esposizione fatta che, a *meno di voler scomporre per intero l' organismo regolamentare dell' Accademia,* non poteva adottarsi nessuno degli organici delle scuole serali e domenicali altrove in esercizio. Star di fatto che, per quanto riguardava l' istruzione elementare della calligrafia,

aritmetica, storia, lingua italiana, disegno generale, economia industriale etc. (materie tutte d' insegnamento ammesse nei programmi di scuole analoghe prese ad esame) essa trovavasi tutta impartita e diseminata fra i diversi istituti, di cui poteva gloriarsi Ravenna, come scuole elementari, ginnasiali, liceali, tecniche ed istituto tecnico. Nelle quali appunto trovavansi insegnate tutte le materie, ed anche molto più diffusamente, che costituivano lo scopo delle scuole serali altrove esistenti, non esclusa l' Accademia nostra, dove l' istruzione del disegno geometrico, ornamentale, di decorazione, figura, pittura, e scultura s' impartiva in modo singolare ed esteso. La introduzione dunque nell' insegnamento accademico della più parte delle materie contemplate nei regolamenti discussi, non servirebbe che a duplicati inutili, mentre poi esigerebbe l' aumento di professori speciali, di locali, e spese accessorie, senza dubbio superiori alla potenzialità economica dell' Istituto ravennate. Ritenersi che, a raggiungere lo scopo, cui mirano dette scuole serali e domenicali, che in fondo è l' educazione e l' avviamento degli alunni alle arti manuali ed all' industrie, fosse sufficiente di modificare in parte i programmi d' insegnamento di almeno quattro scuole nostre (gli elementi, le scuole di decorazione, architettura, e scultura) obbligandole ad aver più di mira le applicazioni pratiche industriali, che l' arte in grande, ed adattare l' istruzione relativa e le siugole applicazioni, allo scopo di allevare buoni artieri delle sette arti ed industrie principali del nostro paese,

come orefici, muratori, falegnami, fabbri-ferrai, decoratori, scalpellini, macchinisti e meccanici. Ove infatti, l' istruzione fosse diretta, continuavasi, a quasi esclusivo scopo industriale, in ogni scuola, ripartiti gli alunni secondo l' arte od arti cui intendessero applicarsi, il professore, dopo l' insegnamento de' principii generali, non avrebbe che a scegliere disegni, modelli, progetti od altro attinenti a dette singole arti, ed in esse venire educando e sviluppando le cognizioni tecniche dell' alunno a modo, che, alla fine del corso completo delli studii, chi abbia inteso d' instruirsi per un arte od industria determinata, si avesse a trovare, e per teoria e per pratica, in istato di poterla esercitare, almeno per quanto riguarda la istruzione del disegno. Ritenersi in fine che, mancando nell' Accademia l' istruzione della meccanica, e d' altronde riconoscendosi opportuno il detto insegnamento, per le arti del fabbro-meccanico, dell' ottonaio, lampista e tante altre industrie affini, fosse a consigliarsene l' introduzione, da impartirsi da apposito professore, sull' esempio, più o meno, di quanto si pratica nelle scuole di Como. Doversi però avvertire che, tale insegnamento, per la sua stessa natura, esigeva pratiche applicazioni, con più il bisogno del sussidio di appositi gabinetti per modelli di macchine, congegni, ed attrezzi necessarii all' intelligenza delle cose insegnate. Non ultima esigenza, quella pure di *locali nuovi,* di cui il nostro dell' Accademia difettava in modo assoluto. Pensando dunque d' introdurre il nuovo ramo d' istruzione conveniva preoccuparsi, in

anticipo, di cosifatte condizioni di località ed ulteriori spese future.

Tali considerazioni e l' avvenuto cambiamento dei componenti il Consiglio direttivo dell' Accademia, dopo le elezioni amministrative del 1895, fecero sì che più oltre non si parlasse della proposta del 3 luglio 1890; non avendo però mancato la Direzione, da allora in poi, d' insistere coi singoli professori perchè all' istruzione generale didattica dell' istituto s' imprimesse un indirizzo più analogo all' esigenza della modernità e più rispondente allo sviluppo delle arti ed industrie locali.

Finalmente, di tre altre utili proposte adottate nel decorso dell' ultimo decennio crediamo di dover far menzione, quali sono: 1.° l' obbligo dell' estemporaneità degli esami orali e scritti alla fine di ogni anno (anno 1887); l' obbligo in tutti gli alunni, iscritti al principio dell' anno scolastico, di prestarsi agli esami in fin d' anno, sotto pena di non vedersi conteggiato l' anno fatto (anno 1892): ed infine l' introduzione di un turno mensile di vigilanza dei Consiglieri accademici, a due per due, durante l' orario scolastico (anno stesso).

Colla prima disposizione si volle tolto l' abuso di far presenziare gli esami nelle singole scuole, dai professori titolari, ed in pari tempo impedire che gli alunni avessero tempo e modo di trovar coadiutori nell' esplicazione dei temi loro proposti. Colla seconda si ottenne di disciplinare un po' meglio la facilità del passaggio da una scuola all' altra. Colla terza infine

che, non solo la Direzione, ma l' intero Consiglio avesse modo di rendersi ragione e controllare l' andamento mensile delle scuole, non che la loro frequenza e profitto.

Fu già detto che tutti i lavori di ampliamento e riordinamento praticati all' Accademia vennero eseguiti senza comunque alterare la dote annua (lire 7620 (detratte le spese dei professori) assegnata alla stessa sino dai primordii della sua istituzione ed è verissimo. Perchè però non si creda che ciò sia accaduto con detrimento della istruzione, ovvero non mantenendo l' istituto al corrente delle pubblicazioni artistiche più utili all' insegnamento stesso, noi dobbiamo aggiungere che dal 1884 al 1897, non furono meno di 112 le opere didattiche di qualche importanza, acquistate a corredo ed ampliamento della nostra biblioteca colla spesa complessiva di lire 7854,65. Tra le quali, come importantissime, si notano il Viollet-le-Duc, *Dictionaire de l' architecture Française,* vol. 8; Hottemroth, *I costumi, gli istrumenti, gli utensili e le armi di tutti i popoli antichi e moderni,* vol. 2, con 240 tavole; il Planat, *Encyclopedie de l' architecture et la costruction* vol. 6; il Vasari, *le vite de' più eccellenti pittori, etc. commentate da Milanesi* vol. 8; il Pareto, *Enciclopedia delle arti e delle industrie;* il Wilhelm, *Tutte le opere del Rembrant;* il Niccolini, *Continuazione e fine dell' opera, Le case e monumenti di Pompei,* fascicoli 138; il Poliaghi *Scene romane e medioevali,* tavole 70; ed altre opere pregiatissime in arte del Boito, Ricci, Chirtani,

Melani, Cattaneo, Sacchi, Selvatico, e le principali effemeridi illustrate indigene ed estere, quali *la scena illustrata 1890-97; le Salon illustré 1888-94;* Boito, *L' arte italiana decorativa 1891-97;* il Breymann, *Costruzioni civili,* vol. 10, continuate dal Prof. Melani ed Archinti e tutt' ora in corso.

E poichè siamo in tema di suppellettili didattiche dell' Accademia, è giusto ricordare ancora, a titolo d' onore e riconoscenza verso i benemeriti donatori, che dal 1884, ad oggi, non furono meno di 343 le opere, stampe e gessi che vennero regalati alla stessa. Fra le quali meritano singolarissima menzione l' opera del Piranesi, vol. 27, per lire 1720, dono del Ministero dell' istruzione pubblica; 90 bellissime stampe delle migliori incisioni edite dalla R. Calcografia di Roma, altro dono dello stesso, per altre lire 1792,50; undici piccoli gessi in bassorilievo ritraenti stupendi esemplari di terre cotte aretine regalati dal medesimo, con più tre volumi delle *Gallerie Nazionali italiane.*

Dal Comm. Enrico Pazzi scultore si sono avuti quattro grandi bassorilievi del Partenone, la Venere di Milo ed altri quindici frammenti, pure in gesso, di oggetti scultorii. E così dal Comm. Busiri di Roma, architetto, diversi pregiati suoi lavori letterarii ed architettonici: dall' Accademia Antropologica di Washington tutti gli *Attï della Società* stessa dal 1884 ad oggi; come pure altre importanti pubblicazioni ancora dell' Erculei di Roma, e del Maioli Prof. Luigi e Ricci Cav. Dottor Corrado nostri concittadini.

E qui ragion vorrebbe che, come dei miglioramenti materiali dell' Istituto, così anche si facesse parola del profitto artistico-morale de' suoi alunni durante il periodo scolastico che abbiamo impreso ad illustrare. Se però li primi sono di facile rassegna, non così facilmente è valutabile il secondo. In generale, se la frequenza degli alunni alle scuole è sempre una prova indiretta del profitto che se ne ottiene, noi dovremmo andar lieti dei risultati conseguiti dal momento che, come appare dall' elenco sottoposto, il numero delli alunni, per ogni singola scuola in questi ultimi 14 anni, fu senza dubbio superiore a quanto razionalmente poteva sperarsi, data la modesta condizione dell' Istituto nostro, e la scarsa popolazione della città. Citiamo poi fra i giovani che più si sono distinti e che oggi, divenuti artisti, coltivano con intelletto d' amore e plauso pubblico le arti loro, dentro e fuori di Ravenna, fra i *pittori,* i signori Guaccimanni Conte Vittorio, Miserocchi Domenico, Guaccimanni Conte Alessandro; fra li scultori, Maltoni Attilio, Fenati Stefano, Casadio Luigi, Cellini Gaetano; fra i *decoratori ed intagliatori,* Piazza Enrico, Guarini Gaetano, Azzaroni Alessandro e Ghirardini Gabriele; fra gli *architetti,* Tempioni Giovanni.

Fra i *professori patentati od insegnanti disegno* in varii istituti del Regno, li signori Gabici Carlo a Corleone, Casadio Pietro alla scuola tecnica di Ravenna, Baroni Domenico, Bertuzzi Vito, Savini Giuseppe, Poverini Carlo, Minarelli Sante alla scuola industriale di Luino, Sabbatinelli Sante, Santandrea Giuseppe e Attendoli Luigi.

Quadro degli alunni inscritti ai corsi accademici dal 1884 al 1897.

N. progressivo	ANNO SCOLASTICO	N. degli inscritti per ogni anno	ALUNNI INSCRITTI PER ANNO NELLE SCUOLE DI					OSSERVAZIONI
			ELEMENTI	DECORAZIONE	ARCHITETTURA	DISEGNO DI FIGURA	SCULTURA	
1	1884-85	95	54	30	10	11	9	La differenza che passa fra il numero degli inscritti e quello dei frequentanti le singole scuole deriva dal fatto che varii alunni frequentano più scuole contemporaneamente.
2	1885-86	86	50	23	9	10	6	
3	1886-87	77	45	12	6	15	9	
4	1887-88	69	35	27	8	13	12	
5	1888-89	80	54	12	16	8	6	
6	1889-90	84	46	27	25	11	9	
7	1890-91	74	35	23	14	15	11	
8	1891-92	90	46	25	23	23	14	
9	1892-93	85	53	24	9	14	12	
10	1893-94	77	43	24	9	17	7	
11	1894-95	91	47	35	15	12	10	
12	1895-96	86	40	31	11	17	11	
13	1896-97	88	40	21	5	21	11	
14	1897-98	72	40	21	9	9	6	
	TOTALE	1154	628	335	169	196	132	
	Media annua	84	45	24	12	14	9	

Mancava ancora un ultimo ornamento all' Istituto nostro, ed era quello di essere facoltizzato dal Governo al conferimento dei diploma per l'abilitazione all' insegnamento al disegno, come è dei grandi Istituti artistici di Roma, Milano, Venezia, Bologna, Firenze etc.

La Direzione, su proposta di alcuni consiglieri, la provocò dal Ministero dell' I. P. con sua lettera delli 2 ottobre 1897 n.° 122. E ci è grato di qui rinnovare un atto di riconoscenza verso l' egregio Ministro d' allora, il Comm. Giovanni Codronchi, significando che con Decreto delli 6 novembre successivo la facoltà venne accordata, non sapremmo dire, se con più benevola deferenza, o maggiore sollecitudine.

Giunta così l' Accademia al grado di quasi istituto artistico pareggiato ai regi, oramai, non ci resta più che concludere con un augurio: il quale è che alle radicali modificazioni introdotte in quest' ultimo quindicennio nel suo organismo materiale e didattico, alla maggiore copia e più razionale ordinamento del suo patrimonio artistico in quadri gessi, libri e stampe, ed infine al nuovo suo grado acquisitole di sede pel conferimento dei diploma abilitanti i giovani all' insegnamento, tenga dietro un equivalente progresso nella istruzione impartita, a maggior vantaggio ed incremento delle arti locali e dell' intera Provincia.

Ravenna, 20 maggio 1898.

ING. ROMOLO CONTI, *Segretario.*

Tav. I

Tav. II

Tav. III

ALLEGATI

Allegato **A.**

REGNO D' ITALIA

ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN RAVENNA

Ravenna, 5 maggio 1898.

Volendosi da quest' Accademia di Belle Arti procedere alla posatura in opera dell' antico mosaico, rinvenuto anni sono ne' pressi di Classe Fuori, a decoro e costruzione del pavimento della nuova pinacoteca, il sottoscritto, debitamente autorizzato dal Consiglio Accademico, come al verbale dell' adunanza 29 novembre 1888, ha chiamato a sè gli artisti Marchesi Andrea di Ravenna e Pezzi Francesco di Russi e con essi ha stabilito li patti e condizioni seguenti:

1.° Il nuovo mosaico dovrà essere costrutto in conformità de' disegni del signor Prof. Gaetano Savini, e sotto la direzione del medesimo, impegnandosi li due assuntori Marchesi e Pezzi a seguire in tutto e per tutto le istruzioni, consigli e prescrizioni che dal medesimo verranno loro date, sia per la struttura materiale del lavoro, che per la scelta, disposizione e colorazione delle tessere.

2.° Il lavoro dovrà consistere:

a) nella scelta, lavatura e vagliatura di tutte le tessere vecchie di esso mosaico esistenti nel Collegio di Classe;

b) nel comporre anzitutto su carta e tessere antiche e nuove sempre in perfetta conformità dei disegni al vero ad essi esibiti;

c) nella costruzione del letto di esso mosaico, consistente in un primo strato di calcestruzzo, alto circa quattro centimetri, e composto di calce di Imola, sabbia e mattone spezzato, indi in un secondo strato, alto due centimetri, fatto di calce di Imola e polvere di marmo.

3.° Su detto letto, così preparato, si adaggieranno le tessere del mosaico, e resteranno a carico de' costruttori le conseguenti operazioni di battitura, orsatura e completa finitura con cera del medesimo: il tutto eseguito nella più perfetta regola d'arte, ed a modo, da soddisfare pienamente il Professore direttore del lavoro, al quale è riservato esclusivamente il finale giudizio sulla sua esecuzione.

4.° Tutte le spese di qualsiasi genere, inerenti al detto lavoro, staranno a carico de' costruttori Marchesi e Pezzi: ad eccezione dei marmi in blocco occorrenti a nuovo, la cui lavorazione, necessaria a ridurli in tessere, resterà però a carico delli stessi.

4.° Resta esclusa da detto lavoro l'esecuzione del *pavone* a smalto, esistente al centro del futuro mosaico, per la quale, provvederà direttamente l'Accademia.

6.° La costruzione del mosaico verrà pagata dall'Accademia alla ragione di lire 30 (trenta) al metro-quadrato: compredendo in tal prezzo ogni qualsiasi compenso per mano d'opera, provvista e lavorazione de' materiali.

7.° Il lavoro verrà dato ultimato entro il perentorio termine di un anno a far tempo dal 1° maggio corrente.

8.° I pagamenti del lavoro si eseguiranno dall'Accademia in tre rate annuali in seguito a certificati, misure e callaudo emesso dall' egregio Prof. Savini regolandolo nel modo seguente:

a) Si pagherà la metà del prezzo convenuto in ragione di metro-quadrato, man mano che verranno eseguendosi i lavori.

b) Il rimanente dovrà pagarsi metà nel 1890 e metà nel 1891.

A conferma dalle quali cose i sottoscritti appongono al presente verbale la loro firma.

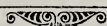
Il Direttore dell' Accademia
SIGISMONDO ROMANINI

I Costruttori
ANDREA MARCHESI
FRANCESCO PEZZI

Per copia conforme
R. CONTI, *Segretario*

Allegato **B.**

CORRADO RICCI

LA GALLERIA DI RAVENNA.

LA GALLERIA DI RAVENNA.

I. L' Accademia di Belle Arti di Ravenna fu fondata nel 1827. Proprio in quell' anno, da Roma erasi recato là come professore di disegno nel Collegio il bolognese Ignazio Sarti, artista un po' freddo di temperamento e necessariamente accademico per la natura dei tempi, ma ragguardevole per certa versatilità e per la nobile passione del lavoro e dell' insegnamento. La presenza di quell' uomo, entusiasta ed attivo, suggerì a monsignor Lavinio De-Medici Spada, Vicelegato di Romagna, l' idea di stabilire in Ravenna un' Accademia « con principale intendimento di migliorare i mestieri e di offerire un' utile occupazione alla gioventù ». — Occorreva però l' approvazione del Legato, cardinal Agostino Rivarola, che si trovava a Roma; e s' ebbe, perchè forse a lui garbava che si presentasse qualche opportuna occasione per mascherare con facili assentimenti l' ira sua, inestinguibile e feroce, contro i patriotti romagnoli che anelavano alla libertà.

Infatti il nuovo istituto sorse, ed il fiero prelato vi fu ricordato con una epigrafe di Pietro Giordani e con un busto scolpito dal Baruzzi.

Il Giordani scrisse allora: « I Ravennati per amor della patria tolsero dalle case i più pregiati quadri e li depositarono nella Pinacoteca. Il Comune diede tutte le suppellettili necessarie, e, in gesso, modelli classici alla scuola di scoltura e stampe alla scuola d' intaglio ». Effettivamente, però, fu lo stesso Comune che offrì anche il primo e più notevole nucleo di quadri, togliendoli al suo palazzo e alla sua biblioteca, mentre, nella generalità, i privati non vollero denudare le loro case dei dipinti, che poi, nei bisogni economici, vendettero all' estero. Infatti, dei trecento quadri circa, tra grandi e piccoli, che allora furono esposti nelle sale, appena l' ottava parte s' ebbe in deposito, e non tutti vi furono poi lasciati; tantochè (anc' oggi che la raccolta per acquisti, doni o cambi è salita sino a quattrocento dipinti) non sono più di dieci!

II. Come dapprima fossero disposti è inutile dire. Nessun criterio nè di scuole, nè di tempo si seguiva allora nell' ordinamento dei quadri anche nelle Gallerie più cospicue delle città maggiori. Non è perciò da meravigliarsi se quelli raccolti nelle nuove sale di Ravenna corrisposero unicamente alle ragioni di spazio. Lavori di pittori toscani o romagnoli, bizantini o barocchi, potevano benissimo far lega insieme, purchè trovassero il posto dove adagiarsi. Messi così alla buona, passarono lunghi anni prima che qualcuno

pensasse che gli studiosi potevan trarre qualche vantaggio dal poter esaminare e confrontare le affinità caratteristiche delle scuole, oppure lo svolgimento cronologico delle formule artistiche. La raccolta ravennate non è certo delle principali; ma l' ordine e la logica non limitano i loro benefizi alle sole cose grandi.

Morto nel 1867 il conte Alessandro Cappi, che per ben quaranta anni aveva funzionato da segretario nell'Accademia, e l' aveva quindi curata, se non con viva arditezza di concetti, certo con premurosa affezione, le cose si trascinarono a lungo « senza infamia e senza lodo » con un andamento esclusivamente burocratico. Non si pensò più a lavori nuovi, nè a cercare o comprare altri dipinti o ristaurare quelli che si possedevano, quantunque in parte si vedessero ridotti in uno stato a dirittura scandaloso.

Le cose cambiarono quando il dottor Sigismondo Romanini e l' ingegnere Romolo Conti assunsero rispettivamente le cariche di direttore e di segretario dell'Accademia. La ferma volontà di non lasciare le raccolte disordinate, anche pel decoro della città, al cospetto dei forestieri, li indussero all' acquisto di nuovi dipinti, a sollecitarne la cessione d' altri, specialmente di scuole romagnole, dalle chiese e dal R. Museo d' antichità (cui si diedero in cambio frammenti di sculture antiche) e finalmente ad una ragionevole riparazione di tutti, per le quali si chiese, e naturalmente s' ottenne, un aiuto pecuniario dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Cresciuto il numero dei dipinti e destinate le sale del piano inferiore ai calchi, in gesso, delle più celebrate sculture antiche; se ne costrussero al piano superiore due nuove, cosicchè, nel 1896, fu, senz'altro, possibile compiere in esse e nelle vicine camere l'ordinamento, di cui venni incaricato, e che condussi a fine coi criteri che ora esporrò.

III. Confinai in nna prima camera le poche e modeste cose moderne, fra le quali non si trova di notevole che un quadro *di genere* d'Arturo Moradei e *Il nano misterioso nella spianata di Pietra Nera,* di Antonio Porcelli, romano, il quale levò l'argomento dal noto romanzo di Walter Scott.

Nelle tre stanze seguenti raccolsi una miriade di piccoli quadri, distinguendoli per tipi e per tempo. Avanti tutto ho riunito in solo gruppo ben duecento tavolette di maniera greco-bizantina. Alcune possono risalire ai secoli XI o XII, ma sono ben poche. Certo i vecchi storici dell'arte le pretendevano tutte antiche, ma oggi si sa perfettamente ch'essi erano ingannati dalla povertà delle forme arcaiche. Conviene invece limitarsi nella cronologia a quelle cose che per segnature o per altre notizie o documenti sicuri permettono un'esatta classificazione. Molte infatti sono posteriori al Trecento e contemporanee al Rinascimento, e molte ancora recenti. In certi monasteri della Russia e della Grecia (in ispecie in quello del monte Athos) ed anche in Italia (principalmente in Sicilia e dagli Armeni di Venezia) si sono a lungo conservati nelle immagini i vecchi tipi tradizionali

e la vecchia tecnica. Purtroppo su tale immensa produzione, di cui si trovano ovunque saggi buoni e cattivi, si cerca invano un' opera completa, perchè gli stessi studi speciali del Neyrat, del Viollet-le-Duc, del Durand e del Bayet sono tutt' altro che esauritivi. Parecchie Madonne si sa che risalgono al secolo x e al secolo xi, e sono quelle che, ritenute generalmente dalla leggenda dipinte dall' Evangelista San Luca, raccolgono maggior fede di miracolose e maggiori omaggi di adorazioni, di doni e di elemosine. Ma, ripeto, nel complesso sono cose posteriori, eseguite come sopra uno stampo e vendute una volta nei conventi, presso i santuari, o nelle fiere, nè più nè meno che le odierne oleografie. D' altronde non sempre in esse sfugge una certa influenza dei secoli in cui furono fatte, chè, qua e là, appaiono, benchè titubanti, alcuni motivi e alcune linee della grande arte sincrona. Fra le pitture più pregevoli della raccolta ravennate (la quale per la sua abbondanza potrà tornar utile assai a chi si dedichi a uno studio particolare) indico un trittico di grande finezza con centinaia di figure esprimenti i principali *Episodi della vita di Gesù* (n. 222), un'*Annunciazione* (n. 226), due *Depositi* (nn. 217 e 247), una *Vergine col putto* di Ricio da Candia (n. 269), la *Presentazione della Madonna al tempio* (n. 281), *S. Apollinare* (n. 280), *Gesù presentato al popolo* e la *Nascita di Gesù* (numeri 278 e 279), il *Martirio di due vescovi* (numeri 276 e 277), la *Madonna col putto fra i Ss. Andrea, Giovanni Battista, Girolamo e Agostino* (n. 284),

Gesù fra la Madonna e S. Giovanni (numero 297), il *Martirio di S. Pietro e di S. Stefano, la caduta di S. Paolo e S. Andrea insultato* (numeri 291, 292, 293 e 294), uno *Sposalizio di S. Caterina* con intorno l'*Annunciazione,* la *Crocifissione,* la *Risurrezione e vari Santi* (n. 299), *Daniele nella fossa dei leoni* (n. 306), *S. Andrea* (n. 307), una tavoletta con la *Natività della Madonna,* la *Decapitazione di S. Giovanni Battista, altre storie e Santi* (n. 341), *Gesù con la Madonna e vari Santi* (n. 350), il *Bacio di Giuda* (n. 352), *S. Francesco che riceve le stimmate* e *S. Giovanni Battista* (n. 346), il *Battesimo e la Crocifissione di Gesù Cristo* (n. 347), *Cristo flagellato e la Risurrezione* (n. 348), e una miriade di *Madonne col figlio,* di cui le migliori sono quelle coi numeri 238, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 320, 321, 326 e 345.

IV. Segue una piccola, ma graziosa serie di tavolette trecentistiche. È assai bella una *Crocifissione* (n. 181, su legno, larg. 0,27, alt. 0,38) di scuola fiorentina. La Maddalena bacia i piedi di Gesù spirante, mentre le altre Marie sostengono la Vergine che sviene, in cospetto di S. Giovanni Evangelista e di S. Lorenzo. Il lavoro è di gran finezza e le forme di non comune eleganza. Le pieghe delicate e fine si muovono con certa grandiosità. Vivo e vario infine il colore e bello il contrasto dei quattro angeletti vestiti di bianco, che si librano nel cielo d'oro. A questa sobria rappresentazione crea un notevole contrasto l'affollamento d'un'altra *Crocifissione* (n. 175,

su legno centinato, lag. 0,55, alt. 0,66). D' intorno a Gesù, che pende dalla croce, s' addensano cavalieri in corazze aurate e fanti e farisei in costume, insultanti al « Figliuolo dell' Uomo ». La Maddalena inginocchiata abbraccia il piede della croce, mentre la Madonna s' accascia dolorosamente nel gruppo delle donne e S. Giovanni tende le mani giunte in atto di disperazione. In basso tre soldati giuocano ai dadi. La composizione assai mossa e la varietà dei costumi e dei tipi fanno risovenire le cose di Michele di Matteo Lambertini da Bologna.

La pittura, invece, col n. 183 (su legno, larg. 0,26, alt. 0,35), che rappresenta un *S. Giovanni Evangelista piangente* mostra il fare d'Antonio da Murano.

V. Nei quadri quattrocentistici si avverte uguale varietà di maniere e di derivazione, e, quantunque manchi un' opera di pregi eccezionali, pure non difetta di buoni saggi, cui qui alluderò. Di scuola umbra è un *Cristo* già piagato che sostiene la propria croce fra due angeli piangenti (n. 202, su legno, larg. 0,19, alt. 0,39). È opera di Nicola da Foligno. A Fiorenzo di Lorenzo i signori Crowe e Cavalcaselle assegnano un bel trittico (n. 211) a tempera, su legno, che aperto misura 0,90 in larghezza e 0,73 in altezza, e reca la data: « *MCCCCLXXXV: Die XXVIII de giugno* ». Nel mezzo è la *Madonna in trono col putto* (reggente un globo dorato) diritto sopra un ginocchio di Lei, che lo sostiene con la sinistra e cerca con la destra di cingerlo d' un velo. Nella cuspide, il *Padre Eterno* esce dalle nuvole benedicendo. Internamente,

nei due sportelli, in alto, si veggono le due figure dell' *Angelo* e dell' *Annunziata,* e sotto, quelle più grandi di *S. Pietro* e di *S. Paolo.* All' esterno sono effigiati *S. Antonio abate* e *S. Sebastiano* legato alla colonna e ferito da molti dardi. Nelle due mensole inferiori del trono restano due stemmi: l' uno ha un leone rampante con la spada in una zampa, su fondo d' oro; l' altro un ramo di frutta sorgente da un monte. Le figure sono ben designate e mosse ed hanno parti pazientemente « cercate dal vero ».

Venendo con lo studio delle scuole verso l' alta Italia, conviene registrare due parti d' una predella di Marco Palmezzano, da Forlì, di cui si trovano due tavolette, consimili per lavoro e dimensioni, nella Galleria di Forlì, coi numeri 111 e 112. La prima delle ravennati (n. 189, su legno, larg. 0,66, alt. 0,31) rappresenta il *Presepio.* Gesù bambino, steso in terra, sta con la schiena appoggiata ad un covone e ad una siepe di vimini, sulla quale si sporgono l' asino ed il bue. La Madonna gli sta d' innanzi inginocchiata e S. Giuseppe gli siede dietro. Il tipo di S. Giuseppe, la figura dalla Vergine e, in genere, il colorito farebbero supporre che il Palmezzano dipingesse allora sotto l' impressione di qualche opera di Lorenzo Costa. L' altra (n. 190, su legno, larg. 0,66, alt. 0,34) esprime la *Presentazione al Tempio.* Il sacerdote si avanza ad accogliere Gesù presentatogli da Maria, di sopra ad un' alta ara. Dietro sono S. Giuseppe, con un manto giallo e il berretto rosso, e una donna con due colombi in un paniere. Nel fondo sorge un tempio presso a un

canale, su cui si sporge una lunga diga proteggente un fortilizio. Queste due tavolette, incontestabilmente del Palmezzano, ed anche l'imagine di giovane Santo con la palma in mano (n. 197, a tempra in legno, larg. 0,22, alt. 0,30), non sono tali da far molta fede del valore del maestro, di cui Ravenna possiede una quarta opera, avvertita da me, nel Palazzo arcivescovile, e che rappresenta la *Madonna col figlio sul trono fra due Santi e due Sante*. È certo però che si è molto esagerato in favore di questo pittore, il quale, pur essendo un coscienzioso esecutore, non sale mai ad una vera idealità di forme e di sentimento.

Molto più importante è la tavoletta n. 194 (larg. 0,41, alt. 0,55) esprimente *Gesù nell' orto* in atto di pregare, mentre i tre Apostoli gli dormono vicino. Tutte queste figure sono identiche a quelle corrispondenti che si veggono nella predella di Ercole Roberti a Dresda, come anche l' alto scoglio che sorge vicino a Gesù; ma il resto del dipinto, finito con accuratezza quasi di miniatura, è diverso. A destra infatti si vede un canale che riflette una schiera di pedoni e di cavalieri, che procede sulle sue rive verso un castello, presso il quale si scorgono altre minutissime figurine di donne e d' uomini. Poi, al di là del monte, azzurreggia il mare, con navi dalla vela candida spiegata, chiuso a sinistra da un monte segnato a filari d' alberi, con una chiesetta. Le soverchie e ripetute pulizie hanno qua e là pelato, anzi scorticato il dipinto: sono scomparsi larghi tratti di colore e dileguati molti particolari. Così s' intravvedono appena le anitre e gli

altri uccelli natanti in un laghetto o fermi sulle sue rive, nel primo piano del quadro. La derivazione di questa opera dal Roberti è certa; ma che sia sua, come taluni osano affermare, è cosa da escludere assolutamente!

Di scuola mantegnesca e non senza pregio è un *S. Gregorio Magno* in veste pontificale (n. 196, a tempera su legno, larg. 0,50, alt. 0,95). Siede d'innanzi a un tavolo ornato di tarsie, sul quale stanno un volume aperto e un calamaio. Egli tiene la penna nella destra e con l'altra regge il capo, in atto di meditare, mentre lo Spirito Santo gli favella all'orecchio. Presso arde un grosso cero. L'autore di questo dipinto imita il Mantegna anche nella tecnica, a lievi tratti di pennello sottile e sovrapponendo le ombre ai chiari. Del pari le pieghe sono lunghe e strette. Il Frizzoni pensa a Lorenzo Canozio da Landinara, ma questi ci sembra meno vivace di colore, più duro e più legnoso.

Chiuderò questa parte col ricordare una graziosa *Madonnina col putto* della scuola di G. B. Cima da Conegliano (n. 192, a tempera, su legno, larg. 0,34 alt. 0,40). È meno disegnata delle cose del maestro ed anche l'esecuzione è meno fusa e solida, ma il sentimento è buono, e fra le cose dei seguaci di lui mi sembra una delle migliori, anche per la vivacità del colorito.

VI. Nella terza sala dei piccoli quadri ho riuniti tutti i rimanenti che dalla larga produzione cinquecentista arrivano sino alla fine del secolo passato.

Naturalmente qui la raccolta scema d'importanza. Non mancano però cose degne d'essere registrate.

Il n. 94 (ad olio, su legno, larg. 0,42 alt. 0,55) è una *Madonna* a mani giunte in atto d'adorare il pargolo; ha qualche cosa di ultramontano come le scuole piemontesi e liguri e forse è di Leonardo Brea di Nizza. Il n. 84 (ad olio, su legno, larg. 0,38, alt. 0,48) rappresenta la *Vergine col putto, San Giuseppe che accarezza due colombe, S. Girolamo e S. Caterina.* Questo quadretto (che sembra incompiuto), nei tipi e nella composione rivela un tardo seguace di Lorenzo Lotto. Più graziosa è una *Madonna col figlio,* di Gian Battista Utili, faentino (ad olio, su legno, larg. 0,46, alt. 0,59), attribuzione indubbia, comprovata dai molti quadri che di quel pittore si trovano a Faenza.

Un'altra *Vergine col putto fra S. Barbara e S. Giuseppe* (n. 191, ad olio, su legno, larg. 0,28, alta 0,39), buona pel delicato sentimento, ma di forme piuttosto difettose, con luci secche, quasi stridenti, e dita lunghe e contorte, ha suggerito il nome di Antonio Aleotti d'Argenta. Con maggiore sicurezza scrivo quello di Sebastiano Filippi detto Bastianino, ferrarese, sotto uno *Sposalizio di S. Caterina* (numero 72, ad olio, su legno, larg. 0,33, alt. 0,43), chiaro, vivace, con evidente tendenza alle graziose forme del Parmigianino. Finalmente registro un *Crocifisso* (n. 86, ad olio, su tela, larg. 0,53, alt. 0,98) che Daniele di Volterra ha dipinto seguendo il noto disegno di Michelangelo, cui si tenne anche Alessandro Allori; una *Madonna coi due putti* (n. 89, ad olio, su legno, larg.

0,29, alt. 0,40) e la *Madonna col putto, S. Giuseppe e S. Caterina,* di scuola ferrarese (n. 88, ad olio, su legno, larg. 0,58, alt. 0,45).

Nell' ultima delle camere piccole ho poi lasciata sola la statua sepolcrale di Guidarello Guidarelli, ravennate, uomo d' armi e di consiglio, fiorito nella seconda metà del secolo XV, fatto cavaliere da Federico III nel 1469, e ucciso in Imola nel 1501. La statua che già si vide nella chiesa di S. Francesco e poi nell' oratorio di Braccioforte, è opera di Tullio Lombardi, figlio di Pietro, lo stesso che fece i grandi rilievi della cappella di S. Antonio in Padova. La figura vestita di corazza, quantunque di buone proporzioni, non ha, nel suo complesso, nulla di straordinario. Appare anzi alquanto schiacciata e l' elmo è ripiegato in modo impossibile. Però giustifica la celebrità di quest' opera la bellezza superba del volto cadaverico (derivato certo dalla maschera), nel quale si vede ancora lo spasimo di un' agonia dolorosa, o, come disse Gino Capponi, *la vita della morte.*

VII. La vasta sala, appositamente costrutta nel 1889, coi lucernari, ha un primo e notevole ornamento nel suo piano, dove si vede un superbo musaico pavimentale scoperto presso S. Apollinare in Classe, nel 1875. Raccolto a frammenti, fu ricomposto nel 1890 da Andrea Marchesi e da Francesco Pezzi su paziente ricostruzione del prof. Gaetano Savini, tradotta in tre fini acquerelli esposti nell' Accademia stessa.

Alle pareti di questa sala sono appesi i quadri

maggiori di scuole romagnole (compresa la bolognese) e specialmente della ravennate, la cui storia pittorica, dal secolo XIII in poi, si riduce a ben pochi nomi.

Si è più volte citato *Johannes pictor*, ricordato in un atto del 1216, col quale Giacomo, abate di S. Maria della Rotonda, concede in enfiteusi uno spazio di terra posta presso la pusterla d'Augusto; ma quel *pictor* non è risultato che dall' errata trascrizione del documento pubblicato da Marco Fantuzzi. Un esame recente ha rivelato che si tratta di un *pistor*, non di un *pictor!* Si ha pure nel dugento, la notizia di un lascito di certo Graziadeo, notaio, per pitture da farsi in S. Maria in Porto, ma queste più non esistono e nessun nome è fatto nel testamento. Anche nel trecento, quando un risveglio artistico sembra avvertirsi in quasi tutta Italia, poco produce Ravenna, quantunque intorno al 1317 vi avesse lavorato Giotto. Vi si compiono grandi affreschi in S. Chiara, nella canonica portuense e in altre chiese, ma dagli abili artisti riminesi e faentini. Da un atto del 1314 risulta che allora si trovavano in Ravenna *Masio et Bindino pictoribus de Faventia* (Archivio di S. Vitale libro 559, c. 123). Anche in un censimento di case fatto nel secolo XIV (Archivio comunale Ravennate, vol. 528 della *Cancelleria)* ho trovato ricordo di due artisti ravennati: un maestro Tura *lapidarius* e un maestro *Rastellus depictor*, cui è d'aggiungerne un altro rilevato dall'Archivio di S. Vitale, ossia un Giovanni ricordato come morto nel 1396 (lib. 570, c. 82).

Tutti, anche, i primi quattro quinti del secolo

xv passano senza che si trovi l' opera certa e il nome di qualche pittore ravennate. Appaiono di scuola forlivese, e quasi certamente di Baldassarre Carrari, i numeri 1, 2, 3, e 5 della Galleria con *Gesù catturato nell' orto di Getsemani, La discesa di Gesù al limbo* e due *Deposizioni,* una delle quali (n. 3) non è se non la replica d' un' altra che si trova nella Pinacoteca di Forlì col n. 107.

Un certo risveglio d' arte s' ebbe in Ravenna verso la fine del Quattrocento, ma fu dovuto quasi totalmente alla Repubblica veneziana che governava quella città. Così, mentre vi faceva lavorare gli scultori Marco Ceprini, Pietro Lombardi, coi figli Antonio e Tullio, Matteo da Ragusa, Giovanni Antonio milanese, e altri, ospitava alle sue scuole alcuni volenterosi giovani, come Nicolò Rondinelli, cresciuto all' insegnamento di Gian Bellino, e Severo che lavorò coi predetti Lombardi.

Il Rondinelli è infatti il primo pittore ravennate veramente notevole. Il Vasari lo chiama « eccellente » e dice che il Bellino « si servì molto di lui in tutte le opere sue ». Nicolò non segue del maestro la tecnica soltanto, ma ne imita sino i lineamenti fisionomici. Lavorò per la sua patria ed anche per Forlì, dove la sua figura del *S. Sebastiano* sembra che fosse collocata sopra un altare del Duomo nel 1497. La Galleria ha oggi tre suoi lavori e più ne avrebbe se le autorità preposte a Ravenna nel 1816 fossero state sollecite a richiamare da Milano i loro quadri, restituiti dalla Francia all' Italia pel trattato dell' anno

prima. Fra i quali si trovava anche quello famoso di Ercole Roberti appartenuto alla canonica portuense, ed ora esposto nella Pinacoteca di Brera, come i due del Rondinelli esprimenti *S. Giovanni Evangelista che lascia una sua reliquia a Galla Placidia* e una *Madonna fra i Ss. Nicolò da Bari, Agostino, Pietro e Bartolomeo.* L' altro suo quadro infine coi *Ss. Canzio, Canziano e Canzianilla* non trovò nemmeno posto a Brera, e se ne andò, sin dal 1847, sopra un altare della chiesa di Quarto Cagnino, frazione di Trenno, in provincia di Milano.

Dei tre quadri che si trovano in Ravenna, uno è stato venduto nel 1895 all' Accademia dall' Amministrazione dell' Ospedale di Cervia (n. 8, larg. 1,43, alt. 1,80). È una tavola malandata con una figura di santa ridipinta, mancante di un asse a destra e quindi di parte della figura di *S. Sebastiano.* Però la *Madonna, in trono, col figlio* è ancora in discreta condizione. Di recente è pure entrato il quadro con la *Vergine e il putto fra i Ss. Girolamo e Caterina,* che si trovava nella chiesa di Santa Croce, ov' era passato da quella dello Spirito Santo. La tempra (n. 6, su legno centinato, larg. 1,95, alt. 2,50) ha sofferto, non così però che non si scorga, nella larghezza della composizione, la bontà dei particolari nelle stoffe, nel vaso di frutta, negli ornamenti del trono, e l' armonia dei colori. Abbastanza conservata invece, e delle più pregevoli e sicure del maestro, per la vivacità, tutta veneziana, del colorito, è la tavola (n. 7, ad olio su legno, larg. 2,75, alt. 2,16) della Congregazione di

Carità di Ravenna per l' innanzi stranamente attribuita al Cotignola. La *Vergine* siede in trono sotto un baldacchino e sopra due gradini riccamente ornati. Sul primo stanno *due angioletti*, uno dei quali suona la mandola e l' altro il liuto, e sorgono, diritte, la *Maddalena* in atto di schiudere il vasetto e *Santa Caterina* con la palma e la ruota. Sul piano a destra è *S. Giovanni Battista*, e a sinistra *S. Tommaso d'Aquino* col modello di una chiesa in mano.

Della vita del Rondinelli, non si sa particolare di sorta. Il Vasari lo dice vissuto « fino all' età di sessant' anni e sepolto in S. Francesco di Ravenna ». Ma la sua sepoltura non si trova più, nè il Vasari ci dà la data della nascita o della morte. Credo però che non si debba sbagliare di molto dicendolo vissuto circa fra il 1450 ed il 1510.

VIII. Il pittore che imperò in Ravenna, appena morto il Rondinelli, fu Francesco Zaganelli, di Cotignola. La città vantava allora un altro illustre artista, l' incisore Marco Dente, ma la sua vita trascorse quasi esclusivamente a Roma, dove morì ucciso durante il sacco del 1527. In antico si sono curiosamente riuniti tre artisti in uno solo, chiamato indistintamente « il Cotignola ». Infatti abbiamo prima i due fratelli Bernardino e Francesco Zaganelli che talora hanno lavorato insieme; poi, più tardi, Girolamo Marchesi, del pari nativo di Cotignola, assai mediocre assimilatore delle forme di Raffaello, di Dossi Dosso e specialmente del Garofalo, del quale si veggono lavori nella Galleria di Bologna e di Modena.

Bernardino lavorò da solo le pitture che si trovano al Carmine in Pavia e al Museo Borromeo di Milano, e, insieme col fratello Francesco, una tavola che rimane a Casate Nuovo, in quel di Como, con la segnatura « *Franciscus et bernardinus fratres cotignolani de Zaganelis faciebant 1499* » e una tavola che già fu in Ravenna e che ora si trova nella R. Pinacoteca di Milano con la segnatura « *Franciscus et Bernardinus patrie cotignolani de Zaganelis faciebant 1504* ». Anche il grande quadro conservato nella chiesa dell'Annunziata in Parma si pretendeva dipinto da Bernardino o dai due fratelli, ma io vi ho letto chiaramente: « *1518. Francesco da Cotignola mi dipinse* ». Il quale colorì anche i preziosi ritratti di Rolando Pallavicino con la figlia, e di Domicilla Gambara sua moglie, che restano ai piedi dell'ancona dell' altar maggiore della stessa chiesa, e, a fresco, una *Madonna col putto e S. Francesco* nella corte del castello di Montechiarugolo sull' Enza, non lungi da Parma. Altre sue opere esistono nella chiesa di S. Francesco della Repubblica di S. Marino, nella Galleria di Bologna, in quella di Milano (quadro derivato dai Riformati di Civitanova, con la firma e l' anno 1505), in quella di Bergamo, in quella di Berlino (tavola con la data 1509), in quella di Strasburgo e, per tacer d' altre, in quella di Forlì, dove un suo grande quadro reca la data 1519, ultima che di lui resti con certezza. Infine, presso il signor Wesendanck, di Berlino, è una *Madonna col putto, S. Giovannino e S. Caterina,* segnata « *Francesco Zaganelli da Cotti-*

gnola, anno 1527 »; ma dà sospetto, oltre la grafia errata del cognome e del luogo (scritto sempre dal pittore *Cotignola* e non Cottignola), anche la maniera, e Fritz Harck avvisa che « il tipo raffaellesco e il color rosso delle carni accennano piuttosto a Girolamo Marchesi ». La data però non serve a dubbi od esclusioni, perchè il Zaganelli visse fino al 1531, come risulta da documenti da me rintracciati nel libro 557 (c. 73) e nel libro 577 (c. 145) dell'Archivio di S. Vitale, passati all' Arch. Comunale, dove ora si trovano. Risulta da essi che il nostro pittore abitò con la moglie Cecilia, sin dal 1513, una casa dei monaci di S. Vitale, vicina alla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo. « *Magister franciscus de zaganelis de cotignola pictor et habitator Rav. et domina Cecilia eius uxor* » debbono dare al monastero un' oncia di cera nuova « *pro una domo posita in civitate Ravennae in guaita S. Jo. et Pauli iuxta viam pubblicam, a parte anteriori heredes q. martini strigoni, a parte posteriori Dominam Camillam uxorem domini Ostasii Rasponis, ab uno latere heredes q. vitalis ab ovo, ab alio heredes ser Bartholamej bonamici. Et habet iura livelli in XXIX annis ad renovandum pro se, filiis et uno successore* ». Il rogito, d'Anastasio Cellini, è del 3 dicembre 1513. Seguono i disimpegni del Cotignola sino al 1531, poi, nei tre anni seguenti, compare sola la vedova.

Il Vasari scrive che il Rondinelli *dopo di lui lassò Francesco da Cotignola*, pittore anch' egli stimato in Ravenna: « Il quale dipinse molte opere e

particolarmente nella chiesa della Badia di Classi, dentro in Ravenna, una tavola all'altar maggiore assai grande, dentrovi la Risurrezione di Lazzaro con molte figure. Fece ancora una tavola in S. Nicolò con la natività di Cristo, che è una gran tavola; in S. Sebastiano parimente due tavole con varie figure; nello Spedale di S. Caterina dipinse una tavola con la N. Donna e S. Caterina, con molte altre figure, ed in S. Agata dipinse una tavola con Cristo in croce e la Nostra Donna a' piedi con altre figure assai, che ne fu lodato. Dipinse in S. Apollinare di quella città tre tavole, una all'altar maggiore, dentrovi Nostra Donna, S. Giovanni Battista e S. Apollinare con S. Jeronimo ed altri Santi; nell'altra fe' pur la Madonna con S. Piero e S. Caterina; nella terza ed ultima, Gesù Cristo quando e' porta la croce, la quale egli non potè finire, intervenendo la morte ».

Molti di tali dipinti sono perduti o, se si vuole, soltanto smarriti; a Ravenna, per esser brevi, non restano più che il quadro di S. Caterina, oggi esposto sopra una cantoria nella chiesa di S. Girolamo, la *Risurrezione di Lazzaro,* nell'ex sacrestia di Classe, ridotta in pessimo stato per l'umidità e i cattivi ritocchi, e i seguenti raccolti nella Galleria.

N. 10, a tempra, su tavola centinata, larg. 2,65, alt. 3,88, *Natività di Gesù.* Gesù bambino giace in terra sopra un pannolino. La Madonna gli sta inginocchiata d'innanzi schiudendo le braccia in atto d'adorazione. Dietro a lei S. Giuseppe, appoggiato con le mani al dorso del bue guarda in basso a Gesù,

verso il quale si avanzano quattro pastori. A sinistra, con un ginocchio a terra, stanno S. Girolamo con le mani giunte e un Santo vescovo che alza il capo come attingendo dal cielo ispirazione per scrivere sul libro che sostiene col ginocchio destro. In alto si librano tre angeli coi piedi poggiati sulle teste di vari cherubini. Nel fondo a destra si vede la stalla appoggiata alle ruine d'un tempio, e a sinistra un monte dal quale scendono i Re Magi a cavallo e diversi paggi e pastori. Al di là, finalmente, si scorge un lago dalle rive boscose, nelle quali sorgono chiese e case. Si trovava, come risulta dal passo del Vasari già citato e dalle vecchie Guide di Ravenna, nella chiesa di S. Nicolò, soppressa nel 1866.

N. 11, a tempra su legno, larg. 0,72, alt. 1,80. *S. Sebastiano* legato ad un tronco d'albero su fondo dorato. Dalla stessa chiesa di S. Nicolò.

N. 12, a tempera su legno, larg. 0,72, alt. 1,77. *S. Caterina* con la corona in capo, la palma nella destra e la sinistra appoggiata alla ruota, su fondo dorato. Da S. Nicolò.

N. 13, a tempra su tavola centinata, larg. 2,15, alt. 2,85. *Crocifissione.* Gesù Cristo sorge nel mezzo del quadro, fisso alla croce, abbracciata in basso da Maria Maddalena. Dietro a lei stanno S. Giovanni Evangelista, col piede destro sopra un pilastrello di mattone, e S. Francesco d'Assisi. Dall'altra parte si vede la Madonna in veste bruna, seduta a terra, svenuta e sorretta da Maria Cleofa, sulla quale si curva Maria di Naim in atto pietoso. Dietro è S. Antonio

abate con le mani giunte. Nel fondo montuoso, due templi in riva ad un canale. Si trovava nella chiesa di S. Agata.

N. 208. Testina di giovinetto dai capelli sciolti (a tempra su legno larg. 0,14, alt. 0,16).

A tali quadri aggiungiamo senza titubanza il n. 9 (a tempra su legno, larg. 0,35, alt. 0,44) che delle cose del Zaganelli presenta tutti i caratteri. È del Municipio di Ravenna e rappresenta la Madonna in atto di adorare il figliuoletto, che tiene un uccellino in mano, e S. Francesco d' Assisi.

IX. Questa serie di lavori del Cotignola è per la Galleria di Ravenna di qualche importanza. Egli è indubbiamente un pittore notevole, poichè presenta tratti peculiari, che forse invano si cercano nel Rondinelli e nel Longhi, più gentili, ma imitatori delle altrui formule.

Nella *Natività di Gesù* mi sembra notevole anche la tecnica, consistente in una tempera finissima addossata alla preparazione della tavola per velature. Insieme con tratti duri e convenzionali ed anche scorretti nel disegno, se ne hanno altri improntati a verismo. Le parti nude, ad esempio, dei due pastori più vicini a Gesù, del vescovo e del S. Girolamo, sono studiate dal vero con intelligente cura. Le teste si rivelano ritratti nella singolarità del tipo e nella minuta ricerca delle accidentalità fisionomiche. Il San Giuseppe invece e la Vergine, *fatti di maniera,* appaiono molto inferiori. Il colorito, a sua volta, ha tratti singolari. Nelle stoffe, con pieghe angolose, egli

mette vivide luci e riflessi che hanno talvolta del metallico.

Anche nella *Crocifissione* risultano i pregi della tecnica e alcune parti studiate, presso ad altre convenzionali. Il gruppo della Madonna con Maria Cleofa che la sostiene, è, pel sentimento e pei toni cromatici, rimarchevole.

Il Vasari scrive: « Colorì assai vagamente, ma non ebbe tanto disegno quanto aveva Rondinello, ma ne fu tenuto dai Ravennati conto assai ». Queste e le altre parole dello storico aretino hanno mantenuta lungamente la tradizione che il Cotignola sia stato scolaro del Rondinelli. Anche di recente Carlo Loeser disse ch' ei « fa vedere come la corrente veneziana di Nicolò Rondinelli, allievo di Giovanni Bellini, fosse trapiantata nell' ambiente più mite dei contorni di Bologna, e come i pittori di quelle parti non fossero in grado di valutare se non alcune delle caratteristiche esterne, superficiali del loro grande maestro ». A me pare che il Loeser, tenendosi forse al solo quadretto o *gingillo*, com' egli lo chiama, di Strasburgo, abbia giudicato male, al pari degli altri che aggregavano il Cotignola, pel tramite del Rondinelli, alla scuola veneziana. Nè terrò conto dell' opinione del Lanzi che trova in lui molto del Mantegna, e di chi lo dice seguace del Palmezzano o, come il Bode, scolaro del Rondinelli, modificatosi sotto l' impressione delle opere del Francia. Che si possa trovare qualche tratto comune a quei maestri, è cosa che si spiega benissimo, considerando il tempo e la regione in

cui il Cotignola fiorì; ma mi pare che sopratutto egli debba considerarsi come influenzato dalle opere dei grandi Ferraresi del secolo xv, di cui conserva in parte la rude ricerca verista e la cupa solidità del colorito.

Il Vasari finisce il suo cenno: « Costui volse essere, dopo la morte sua, sepolto in S. Apollinare, dove egli aveva fatto tante figure, contentandosi, dove egli aveva faticato e vissuto, essere in riposo con l'ossa dopo la morte ». La sua pietra sepolcrale, come quella del Rondinelli, è scomparsa.

X. Su Luca Longhi, il pittore che successe in Ravenna al Cotignola, non mi dilungherò. È artista accurato, gentile, ma di poca fibra e di poca originalità, e solo la meschina vanteria delle glorie municipali poteva proclamarlo « il Raffaello delle Romagne »! D'altronde, intorno alla sua vita e alle sue opere si ha moltissimo, giacchè sin dalla sua morte lo storico Vincenzo Carrari pensò di commemorarlo, e in questo secolo ne scrisse l'elogio il Mordani, e una interminabile monografia Alessandro Cappi, monografia edita in un'edizione ciclopica con tavole, alla grandezza della quale non corrisponde certo la severità della critica. Da parte mia credo che poche volte il Vasari sia stato più vero e più giusto nel suo giudizio: « Maestro Luca de' Longhi, ravignano, uomo di natura buona, quieto e studioso, ha fatto nella sua patria Ravenna, e per di fuori molte tavole a olio e ritratti di naturale bellissimi; e fra l'altre sono assai leggiadre due tavolette che gli fece fare nella chiesa de' monaci di Classi il reverendo

don Antonio da Pisa, allora abate di quel monasterio; per non dir nulla d' un infinito numero d' altre opere che ha fatto questo pittore. E per vero dire, se maestro Luca fosse uscito di Ravenna, dove si è stato sempre e sta con la sua famiglia, essendo assiduo e molto diligente e di bel giudizio, sarebbe riuscito rarissimo, perchè ha fatto e fa le sue cose con pacienza e studio ». Meglio di così non poteva dirsi!

Ma quantunque intorno al Longhi sia stato scritto molto, pure posso aggiungere qualche nuova notizia e qualche nuova osservazione.

La Galleria ravennate possiede di lui ben undici dipinti, che lo mostrano nelle diverse sue fasi. Lo *Sposalizio di Santa Caterina* (n. 14, a tempra su legno, larg. 1,21, alt. 1,64) è segnato: « *Lucas de Lungis ravennas pingebat nonis 7^{bris} 1529* ». Il pittore aveva allora soli ventidue anni. Ora, questo quadro lo rivela studioso del Cotignola, di cui imita le parti più tranquille, più dolci e, sarei per dire, anche più fredde, non sapendone continuare, per natura o temperamento, le parti risolute e vigorose. I lavori che man mano cronologicamente seguono, mostrano l' influenza raffaellesca, veduta pel tramite della scuola bolognese, succeduta al Francia. Dello stesso periodo del Longhi si trova un altro quadro nella Galleria di Berlino, nel quale è quasi identico il trono della Madonna coperto di stoffe, e il S. Sebastiano legato a una colonnetta di verde antico.

Nei due quadri (numeri 16 e 17) derivati dalla sagrestia di Classe e fatti dipingere da don Antonio

di Pisa sono alquanto sdolcinate le figure degli angeli e quelle convenzionali del Cristo, di S. Giuseppe, della Madonna; ma dimostrano una notevole nobiltà e grazia le teste che si rivelano immediatamente per ritratti. Nei quali il Longhi seppe veramente meritare una certa celebrità, riconosciuta, come s'è visto, dal Vasari e più dall'Armenini che si diffonde molto su tale proposito, dicendo « che molti Signori e Principi hanno voluto essere ritratti da lui » e che Michelangelo ebbe a lodar molto un suo ritratto del cardinale Giovanni Guidiccioni.

Ed eccomi ad una identificazione di qualche importanza. Il quadro n. 20 (ad olio su tela, lung. 0,62 alt. 0,83) rappresenta un uomo d'una trentina d'anni, con barba corta e nera, giubba nera con maniche chiare e colletto bianco rovesciato. Con la diritta accenna all'agnello mistico dipinto nell'angolo destro superiore con la scritta: *Alibi non reperitur quies.* Tiene la sinistra sopra un teschio. In basso, da una parte, è scritto: *Suae aetatis annos* XXVIII e dell'altra: *Luchas de Longhis ravennas pingebat* MDLXVII. Il Cappi ed il Mordani hanno scritto che questo ritratto rappresenta Carlo V!! È da notare che questo imperatore nel 1567 era già morto da nove anni; e poichè il Longhi aveva allora 60 anni, così quell'età di 28 anni è da riferire incontestabilmente alla persona ritratta. Inoltre non si doveva cercare Carlo V in una persona così modestamente vestita, mentre la presenza del teschio poteva loro suggerire che si trattasse di un medico. Ebbene, l'Armenini nei *Veri pre-*

cetti della pittura, stampati a Ravenna nel 1587, afferma che il Longhi dipinse un ritratto di Girolamo Rossi, il più famoso degli storici ravennati. Se alla notizia dell' Armenini si aggiunge quella che il Rossi era precisamente medico e l'altra, definitiva, che *nel 1567 contava proprio ventotto anni,* si avrà identificato il ritratto. Il quale dalla persona riprodotta, di cui non si conservava l'immagine, prende una vera importanza per l'iconografia ravennate, come del resto l'hanno gli altri due ritratti del Longhi conservati nella Galleria (numeri 21 e 22) perchè rappresentano Giovanni Arrigoni, notissimo medico, e il capitano Raffaele Rasponi.

Il quadro maggiore di lui, esposto nella sala, rappresenta la *Madonna in trono fra i Ss. Benedetto, Apollinare, Paolo e Barbara* (n. 23, ad olio su legno, larg. 1,65, alt. 2,50) ed è segnato: *Lucas de Longis ravennas pingebat.* Si trovava anticamente nella chiesa di Santa Barbara, di là passò nella sacrestia di San Vitale, e finalmente all'Accademia di Belle Arti nel 1829. Il Longhi dipinse anche una pala negli anni 1531 e 1532 pei Benedettini di S. Vitale, i quali la collocarono sull' altare della loro chiesa nella Rotonda. Mi risulta dalle note di pagamento che, per essere finora sfuggite agli storici, pubblico qui. Si trovano nei libri di quel monastero passati all'Archivio comunale.

(Libro 1049, c. 43) 1531: « M° Luca pinctore in Ravenna de' dare 29 de bolognini per cassa contati a lui a conto de la pala de la rotonda ».

« M° Luca pinctore de' havere adì 17 mai, per posesson de la Rotonda per sua mercede del pretio de la pala fatta per lui in dicta gesia (chiesa) de la rotonda lire 6, soldi 10, den. 6 ».

(Libro 1050, c. 28) 1532, 16 aprile: « Per m° luca pinctor a cassa contati a lui per lo cellario in più volte lire 15, sold. 19 ».

(Ibidem) 1532, 30 aprile: « Per Magr° Luca pintor a cassa contati a lui per lo celario a conto de la pala lire 38, sold. 13, den. 6 ».

(Ibidem, c. 29) 1532, 9 maggio: « Per Magr° Luca pintore a cassa contati a lui per lo Cellario per suo resto de la pala lire 10, sold. 19 ».

(Ibidem, c. 30) 1532, 17 maggio: « Per posses-son da la rotonda. A m° Luca pintore in Ravenna per pretio de la pala fata alla madona et dipinta per lui per la rotonda lire 76, sold. 10, den. 6 ».

Alle opere di Luca Longhi ne avvicinai alcune di sua figlia Barbara e di suo figlio Francesco. Della prima il Vasari dice: « Nè tacerò che una sua figliuola ancor piccola fanciulletta, chiamata Barbera, disegna molto bene; ed ha cominciato a colorire alcuna cosa con assai buona grazia e maniera ». Di lei si hanno tre quadretti, due dei quali (numeri 25 e 28) firmati, esprimenti una *Madonna col figlio e S. Giovannino* e *Giuditta con la testa d' Oloferne*. Le formule paterne, già per sè stesse non robuste, sono qui slombate. A dirittura, poi, decomposte appaiono nelle opere di Francesco, la cui *Crocifissione* (n. 29, ad olio su tela, larg. 2,11, alt. 3,66) è di tal debolezza di colore e di disegno da spaventare.

Con questo quadro si chiude la serie dei lavori di artisti ravennati radunati nell'Accademia. È perciò da lamentare che non vi si trovi inoltre qualche dipinto degli artisti che succedettero ai Longhi nello stesso Cinquecento e di quelli che fiorirono poi nel periodo barocco. Del secolo XVI mancano opere di Bernardino Tavella, di don Pietro da Bagnara (di cui si trova una popolosa *Andata al Calvario* nella chiesa della Passione in Milano) e di Gian Battista Ragazzini. Di quest'ultimo restano un quadro in S. Girolamo con la data del 1589 ed un altro nella chiesa di S. Rocco in Ravenna con la data del 1580, sconciamente ridipinto. Una sua *Deposizione* si trova sui monti pesaresi, nel convento francescano di S. Vittoria. Del secolo XVII mancano dipinti del G. B. Barbiani e di Matteo Ingoli cresciuto alla scuola veneziana. Del primo si hanno quadri in Ravenna, dell'altro in Venezia. Pel secolo XVIII si dovrebbero infine accogliere pitture, non rare davvero, di Giacomo Anziani, di Andrea Barbiani e di Luigi Quaini, nato a Ravenna e vissuto a Bologna dove studiò e lavorò.

Soltanto quando si avrà qualche opera di tutti costoro, la raccolta ravennate potrà dirsi completa. Ad ogni modo, è certo, che oggi essa contiene buone e rare opere del periodo migliore.

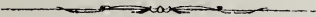
XI. Dell'antica scuola bolognese poco o nulla possiede. Della carraccesca invece presenta una raccolta, bensì limitata, di tele, ma in compenso notevole per la loro bontà e per la notorietà degli autori. Mi limito a ricordare i migliori. Il *S. Giovanni Evan-*

gelista è pittura magistralmente disinvolta di Alessandro Tiarini (n. 32, ad olio su tela, larg. 0,63, alt. 0,81). Il *S. Romualdo* inginocchiato, quasi di fronte, con veste di lana bianca, grandioso, di colorito notevolmente vivace, è opera autentica del Guercino (n. 33, ad olio su tela, larg. 1,86, alt. 2,94). Egli l' eseguì fra il 1640 e il 1641, come risulta dal libro di conti che per lui teneva suo fratello Paolo Antonio Barbieri.

« Il dì 11 gennaro 1640, dal signor cavaliere Luca Danese da Ravenna si è ricevuto scudi 50 per caparra del quadro da farsi alli Monaci di Classe di Ravenna con San Romualdo, d' accordo in scudi di paoli n. 200, dico scudi 50 ».

E due anni dopo è segnato:

« Il dì 30 gennaro 1642, dal signor cavaliere Luca Danese di Ravenna si è ricevuto lire 850 per intero pagamento del quadro di San Romualdo fatto per li Padri di Classe in Ravenna, che fanno in tutto scudi 212 e mezzo ».

Di Francesco Gessi si ha un grande *Crocifisso* (depositato dalla famiglia Pasolini) di molto effetto, per esser fortemente illuminato contro il cielo denso d' uragano (n. 34, ad olio su tela, larg. 2,22, alt. 3,34). Fosco invece e dai colori gravemente cresciuti è il *S. Benedetto* di Carlo Cignani (n. 35, ad olio su tela, larg. 1,87, alt. 3). Finalmente, trascurando le cose minori, indicherò un delicato e luminoso quadro di Marc' Antonio Franceschini (n. 37, su tela, larg. 1,84, alt. 2,90). Rappresenta *S. Bartolomeo* e *S. Severo*

seduti fra le nubi in gloria. Il primo alza solennemente il braccio destro, l' altro tiene, in preghiera, le mani giunte, mentre sul capo gli si libra lo Spirito Santo che lo elesse arcivescovo di Ravenna. In alto angeli e cherubini, in basso tre putti che sostengono la mitra, il pastorale e la palma. Vicino al quadro ho collocato il disegno a matita nera su carta bianca largh. 0,23, alt. 0,36) che il Franceschini fece a preparazione del quadro. È notevole per le molte varietà.

Da ultimo nella sala prossima a quella dei quadri di scuola romagnola e bolognese, si sono ordinati i pochi altri rimanenti di varie maniere, dove però predomina la veneziana. Vi si vede inoltre il *Martirio dei Santi Quattro coronati* di Jacopo Ligozzi (n. 50, ad olio su tela, larg. 2,21, alt. 3,30) e la popolosa *Deposizione* dipinta da Giorgio Vasari nel 1548 (n. 40, ad olio su tavola centinata, larg. 2,22, alt. 2,91) da lui firmata e con compiacenza più volte ricordata dove scrive dei lavori del Cotignola, e nella biografia di Cristofano Gherardi, in cui dice che dipinse la tavola per don Romualdo da Verona, abbate di Classe, e nella propria vita.

XII. Ecco, in riassunto, descritta la raccolta ravennate, ora sistemata, e l' importanza sua. Essa è tutta regionale, come generalmente sono le altre delle piccole città, e perciò serve alla storia artistica del luogo. D' altra parte non è da dimenticarsi che la celebrità di Ravenna consiste nei maravigliosi monumenti sortivi nei secoli v e vi, quando cioè fu capitale dei Barbari e dell' Impero d' Occidente. Quindi

il forestiere che vi cerca le sole opere della decadenza romana e del periodo bizantino, avrà argomento a compiacersi trovando che non vi è trascurata nemmeno l' arte dal Rinascimento in poi, dalla quale Ravenna non può ripromettersi nessuna gloria, ma solo la lode di tutelare il proprio decoro, conservando tutto ciò che può interessare lo studioso.